فرانز كافكا

الآثار الكاملة

مع تفسيراتها

٢

(الذات)

المحاكمة

رواية

ترجمها عن الالمانية ابراهيم وطفي

المحاكمة

الناشر ابراهيم وطفي

ibrahim-watfe@maktoob.com

Verleger
Ibrahim Watfe
P.O.Box 20 1406
53144 Bonn
Germany

watfe@t-online.de

التوزيع: دار الحصاد للنشر
سورية - دمشق - برامكة
هاتف/فاكس: ٢١٢٦٣٢٦
صندوق بريد: ٤٤٩٠

الطبعة الثانية (موسعة)

عام ٢٠٠٤

موافقة وزارة الإعلام على الطباعة:

رقم ٧١٥٩٣ تاريخ ٣٠ - ١ - ٢٠٠٢

فرانز كافكا

الآثار الكاملة

مع تفسيراتها

٢

(الذات)

المحاكمة

رواية

ترجمها عن الالمانية ابراهيم وطفي

على الكتاب أن يكون الفأس التي تكسر البحر المتجمد فينا

كافكا

إن كتابات كافكا هي ضربة فاس ضد البحر المتجمد فينا

ناقد

الى

كاتارينا جبرانا

وزكية ميلينا

وجبران خليل

الفهرس

II ـ دراسات ٢٦٧

III ـ المحاكمة الصحيحة ٤٧٥

المحاكمة

اعتقال

لابدّ أن أحداً قد افترى على يوزف ك، إذ اعتقل ذات صباح دون أن يكون من شأنه قد فعل شراً. إن طبّاخة مؤجرة غرفته السيدة غروباخ، التي كانت تحضر له طعام الفطور كل يوم في نحو الساعة الثامنة صباحاً، لم تأت هذه المرة. وهذا ما لم يكن قد حدث قط. وانتظر ك فترة وجيزة، ورأى، ورأسه مازال على الوسادة، المرأةَ العجوز التي تسكن قبالته والتي راحت تراقبه بفضول غير مألوف لديها أبداً؛ لكنه من ثم، وهو مستغرب وجائع في الوقت نفسه، قرع الجرس. وعلى الفور طُرق الباب، ودخل رجل لم يكن قد رآه قط في هذا المسكن. كان نحيلاً لكنه متين البنيان، وكان يرتدي رداء محبوكَ التفصيل أسود اللون، يحمل مثل بدلات السفر ثنيات مختلفة وجيوباً وبكْلات وأزراراً وحزاماً، وبالتالي بدا رداءً عملياً، دون أن يتضح للمرء لماذا يصلح. «من أنت؟» سأل ك وجلس معتدلاً في الفراش في اللحظة نفسها. لكن الرجل تجاهل السؤال وكأنما كان على المرء أن يتقبّل حضوره، واكتفى من طرفه بالقول: «لقد قرعت الجرس؟». «على أنّا أن تحضر لي طعام الفطور»، قال ك وحاول في بادئ الأمر بصمت أن يعرف حقيقة الرجل بالانتباه والتروّي. لكن هذا لم يعرّض نفسه لنظراته طويلاً، بل اتجه صوب الباب، الذي فتحه قليلاً لكي يقول لأحد كان يقف على ما

يبدو خلف الباب مباشرة: «يريد أن تحضر له أنّا طعام الفطور». وأعقب ذلك قهقهةٌ صغيرة في الحجرة المجاورة، لم تؤكد رنّتها فيما إذا لم يكن عدة أشخاص قد شاركوا فيها. ورغم أنه لايمكن للرجل الغريب أن يكون بذلك قد علم شيئاً لم يكن يعرفه سابقاً، قال الآن لـ ك بلهجة إخبار: «غير ممكن». «من شأن هذا أن يكون أمراً جديداً»، قال ك، وقفز من الفراش وارتدى سرواله على عجل. «أريد أن أرى أي ناس هؤلاء في الحجرة المجاورة وكيف ستبرّر لي السيدة غروباخ هذه المضايقة». صحيح أنه خطر له على الفور أنه ما كان ينبغي عليه أن يقول هذا بصوت عال وأنه بهذا إنما قد اعترف إلى حد ما بحق رقابة للغريب، لكن الأمر بدا له الآن غير ذي أهمية. وعلى كل حال فهم الغريبُ الأمرَ هكذا، إذ أنه قال: «ألا تفضّل البقاء هنا؟». «لا أريد أن أبقى هنا ولا أن تخاطبني ما لم تعرّفني بنفسك». «كان القصد طيباً»، قال الغريب وفتح الباب الآن طوعاً. في الحجرة المجاورة، التي دخل إليها ك ببطء أكثر مما أراد، بدا المنظر للوهلة الأولى على حاله تماماً تقريباً كما كان في المساء السابق. كانت حجرة جلوس السيدة غروباخ، وربما كان في هذه الحجرة، الممتلئة بقطع الأثاث والخزف والأغطية والصور، اليوم قدْر يسير من الفراغ أكثر من المعتاد. لم يُر ذلك على الفور، ولاسيما أن التغيير الرئيسي كان يكمن في وجود رجل كان يجلس إلى جانب النافذة المفتوحة وبيده كتاب، رفع الآن نظره عنه وقال: «كان عليك أن تبقى في حجرتك! ألم يقل لك هذا فرانز إذاً؟». «نعم، ماذا تريدان إذاً؟» قال ك وانتقل ببصره من الرجل الجديد إلى المسمّى فرانز، والذي كان قد ظل واقفاً بالباب، ثم عاد إلى الأول. وعبر النافذة المفتوحة شوهدت المرأة العجوز مرة أخرى، والتي كانت تقف الآن قرب النافذة المقابلة بفضول شيخوخيّ حقاً لكي ترى كل شيء. «أريد السيدة غروباخ»، قال ك، وأتى بحركة وكأنه ينتزع نفسه من الرجلين، رغم أنهما كانا يقفان بعيداً عنه، وأراد أن ينصرف.

«لا»، قال الرجل الجالس قرب النافذة، وألقى الكتاب فوق منضدة صغيرة، ونهض. «لايسمح لك بالانصراف. لقد اعتقلت حقاً». «هكذا يبدو»، قال ك ثم سأل: «ولماذا إذاً؟». «لسنا مكلَّفين بأن نقول لك هذا. اذهب إلى حجرتك وانتظر. لقد افتتحت المحاكمة وسوف تعلم كل شيء في الوقت المناسب. وأنا أتجاوز مهمتي حين أتحدث إليك بودّ هكذا كي أؤثّر عليك. لكنني آمل ألا يسمع ذلك أحد غير فرانز، وهو نفسه لطيف معك على عكس كل التعليمات. وإذا حالفك الحظ مستقبلاً هكذا كما حالفك لدى تعيين حراسك، فإنه يمكنك أن تكون مطمئناً». أراد ك أن يجلس، لكنه رأى أنه لايوجد موضع جلوس في الحجرة كلها سوى الكرسي إلى جانب النافذة. «سوف تدرك كم هو حقيقي كل هذا»، قال فرانز واتجه نحوه في الوقت نفسه مع الرجل الآخر. وكان هذا خاصة أطول قامة إلى حد كبير من ك، وقد ربت على كتفه أكثر من مرة. وتفحص الإثنان منامة ك وقالا إنه سينبغي عليه الآن أن يرتدي منامة أسوأ بكثير، وإنهما سيحفظان هذه المنامة وبقية ملابسه الداخلية، وسيعيدانها إليه إذا جاءت نتيجة محاكمته في صالحه. وقالا: «من الأفضل أن تعطي الثياب لنا بدلاً من مستودع الأمانات، إذ غالباً ما تحدث اختلاسات في المستودع، وبالإضافة إلى ذلك يبيع المرء هناك جميع الأشياء بعد مضي وقت معيّن، وذلك دون مراعاة فيما إذا كانت المحاكمة صاحبة العلاقة قد انتهت أم لا. وكم تستمر طويلاً مثل هذه المحاكمات ولاسيما في الفترة الأخيرة! ومن شأنك أن تحصل أخيراً في هذه الحالة من المستودع على الثمن. لكن هذا الثمن هو أولاً قليل في حد ذاته، حيث أن ما يحدد الثمن لدى المبيع ليس زيادة العرض وإنما زيادة الرشوة، وثانياً تتناقص مثل هذه الإيرادات، حسب التجربة، بانتقالها من يد إلى يد ومن عام إلى عام». ولم يعبأ ك بهذا الكلام كثيراً، ولم يقم وزناً كبيراً لحق التصرف في أمتعته الذي كان ربما مازال يملكه، ما كان يهمّه

أكثر هو أن يطّلع على حقيقة وضعه؛ لكن لم يكن في مقدوره أن يفكر مجرد تفكير بحضور هذين الشخصين. والمرة بعد الأخرى راح كرش الحارس الثاني ـ لايمكن أن يكونا سوى حارسين ـ يصطدم به بحركة ودّية حقاً، لكنه إذا ما رفع نظره، فسيرى وجهاً جافاً ضامراً لايناسب هذا الجسم البدين مطلقاً، وجهاً ذا أنف ضخم مائل كان يتفاهم من فوقه مع الحارس الآخر. أي ناس كان هذان؟ عما كانا يتحدثان؟ إلى أي سلطة ينتميان؟ كان ك يعيش في دولة دستورية، وفي كل مكان يسود السلام، وكل القوانين سارية، من أقدم على مداهمته في بيته؟ كان يميل دائماً إلى الاستهانة بكل شيء ما أمكن، ولايرى السيّء إلا بعد وقوع السيّء، ولايحتاط للمستقبل، ولو أحدق كل خطر. لكن هنا بدا له هذا غير مناسب؛ صحيح أنه يمكن للمرء أن يعتبر الأمر كله دعابةً، دعابة غليظة أعدّها له زملاؤه في المصرف، لأسباب يجهلها، ربما لأن اليوم كان يوم عيد ميلاده الثلاثين، كان هذا أمراً ممكناً طبعاً، وربما لم يكن بحاجة سوى إلى أن يضحك للحارسين بطريقة ما حتى يضحكان معه، وربما كانا حمّالين من ناصية الشارع، لم يكونا غير شبيهين بهما... ورغم ذلك فقد عقد العزم هذه المرة حقاً منذ رؤيته الأولى للحارس فرانز ألا يترك من يده أقل ميزة قد يكون يملكها إزاء هذين الشخصين. ولم ير خطراً كبيراً في أن يقال فيما بعد إنه لم يفهم المزاح، بيد أنه تذكّر ـ وإن لم يكن من عادته فيما عدا ذلك أن يتعلم من تجاربه ـ من بعض الحالات غير المهمّة في حد ذاتها كان، على خلاف أصدقائه وبوعي وبدون أقل إحساس للعواقب الممكنة، قد تصرف فيها في غير ما حيطة، فجاءت نتيجتها عقاباً له. على هذا ألا يتكرر حدوثه، في هذه المرة على الأقل. وإذا ما كان الأمر ملهاةً، فإنه يريد أن يشارك في اللعب.

كان مايزال حراً. «اسمحا لي»، قال واجتاز الحارسين مسرعاً، وذهب إلى حجرته، وسمع أحدهما يقول: «يبدو أنه عاقل». وفي حجرته فتح على الفور أدراج مكتبه بعنف، وهناك كان كل شيء مرتّباً ترتيباً كبيراً، لكن بالذات أوراق إثبات الشخصية التي بحث عنها لم يستطع، في البلبلة، أن يجدها على الفور. وأخيراً وجد أوراق الدراجة، وأراد أن يذهب بها إلى الحارسين، لكنها بدت له من ثم ضئيلة الأهمية، فاستمر في البحث حتى وجد شهادة الميلاد. وإذ عاد إلى الحجرة المجاورة، فُتح الباب المقابل في هذه اللحظة، وهمّت السيدة غروباخ بالدخول إلى هناك. ولم تُر سوى لحظة واحدة، إذ أنها ماكادت ترى ك حتى ارتبكت على ما يبدو، فطلبت المعذرة، وتوارت وأغلقت الباب بحرص بالغ. «فلتدخلي»، لم يستطع ك أن يقول لها أكثر من ذلك، وأصبح الآن يقف وسط الحجرة حاملاً أوراقه، مازال ينظر إلى الباب الذي لم ينفتح ثانية، حتى أفزعه نداء الحارسين، اللذين كانا يجلسان إلى الطاولة الصغيرة قرب النافذة المفتوحة، وراحا، كما شاهد ك الآن، يتناولان طعام فطوره. «لماذا لم تدخل؟» سأل. «لايسمح لها»، قال الحارس الطويل، «إنك لمعتقل». «كيف يمكنني أن أكون معتقلاً؟ وحتى بهذه الطريقة؟». «ها أنت تبدأ مرة أخرى إذاً»، قال الحارس، وغمس شريحة خبز بالزبدة في وعاء العسل الصغير. «مثل هذه الأسئلة لانجيب عليها». «سوف يتحتّم عليكما أن تجيبا عليها»، قال ك. «هذه هي أوراق إثبات شخصيتي، ابرزا لي الآن أوراقكما، ولاسيما أمر الاعتقال». «أيتها السماوات!» قال الحارس، «أنّك لاتستطيع أن ترضى بوضعك، ويبدو أنك تتعمّد استثارتنا على غير جدوى، نحن الأقرب إليك الآن على الأرجح من جميع أخوتك البشر الآخرين». «هذا هو الحال، صدّقْ الأمر!» قال فرانز، ولم يرفع فنجان القهوة الذي كان يمسكه بيده إلى فمه، بل نظر إلى ك نظرة طويلة ذات معنى على الأرجح لكنها غير مفهومة. ودخل ك، دون إرادة

منه، في حوار نظرات مع فرانز؛ لكنه ضرب من ثم على أوراقه وقال: «هذه هي أوراق إثبات شخصيتي». «وماذا تهمّنا هذه؟» قال الحارس الطويل بصوت عال، «إنك تتصرف أسوأ من طفل. ماذا تريد إذاً؟ هل تريد إيصال محاكمتك الكبرى اللعينة إلى نهاية سريعة، بأن تناقش معنا نحن الحراس إثبات الشخصية وأمر اعتقال؟ نحن مستخدمان من مرتبة صغيرة غير خبيرين بأوراق إثبات الشخصية، ولاعلاقة لهما بمحاكمتك سوى تأدية نوبة حراسة لديك مدة عشر ساعات يومياً وتقاضي أجر لقاء ذلك. هذا كل ما نحن، لكننا رغم ذلك قادران أن ندرك أن السلطات العليا التي نعمل في خدمتها، قبل أن تأمر بمثل هذا الاعتقال، إنما تطّلع بدقة تامة على أسباب الاعتقال وشخص المعتقل. في هذا الأمر لايوجد خطأ. إن سلطتنا، على قدر علمي بها، وأنا لا أعرف سوى أصغر المراتب، لاتبحث، ربما، عن الذنب بين السكان، وإنما تُجذب من قبل الذنب، كما جاء في القانون، ويتوجب عليها أن ترسلنا نحن الحراس. هذا قانون. أين يمكن أن يوجد خطأ هنا؟». «هذا القانون لا أعرفه»، قال ك: «هذا أسوأ بالنسبة إليك»، قال الحارس. «لايوجد سوى في رأسيكما»، قال ك، وأراد أن ينفذ إلى أفكار الحارسين ويوجهها لصالحه أو يصبح جزءاً منها. لكن الحارس قال رافضاً فحسب: «سوف تحسّ بالأمر». وتدخل فرانز قائلاً: «انظر يا فيلّم، يعترف أنه لايعرف القانون ويدعي في الوقت نفسه أنه بريء». «لك حق كل الحق، لكن لايمكن إفهامه أي شيء»، قال الآخر. ولم يردّ ك بشيء؛ وفكر، هل ينبغي عليّ أن أربك نفسي أكثر بثرثرة هذين العضوين من أصغر مرتبة ـ يعترفان بأنفسهما أنهما هكذا ـ؟ وإنهما ليتحدثان على كل حال عن أشياء لايفهمانها قط. ووثوقهما غير ممكن لولا غباؤهما. وبضع كلمات سوف أتحدث بها مع إنسان ندّ لي سوف توضح كل شيء أكثر بشكل لايقارن من أطول الأحاديث مع هذين. ومشى بضع مرات جيئة وذهاباً في فراغ

الحجرة، وفي الجانب الآخر رأى المرأة العجوز التي كانت قد جرّت إلى النافذة رجلاً عجوزاً أكبر سناً منها بكثير وأحاطت عنقه بذراعيها؛ وكان على ك أن يُنهي هذا العرض، فقال: «خذاني إلى رئيسكما». «حتى يرغب في ذلك؛ وليس قبل»، قال الحارس الذي كان قد سمّي فيلّم، وأضاف: «أنصحك الآن أن تذهب إلى حجرتك، وتلزم الهدوء، وتنتظر ما سوف يُقضى بشأنك. إننا ننصحك بألّا تلهي نفسك بأفكار غير مجدية، وإنما أن تستجمع قواك؛ إذ سوف توضع أمامك متطلبات عالية. إنك لم تعاملنا كما كان من شأن لطفنا أن يستحق، ونسيت أننا، مهما كنّا، رجلان حرّان إزاءك الآن على الأقل؛ وليس هذا تفوقاً صغيراً. ورغم ذلك فنحن مستعدان، إذا كان لديك نقود، أن نجلب لك فطوراً صغيراً من المقهى الواقع إلى الجانب الآخر».

دون أن يردّ على هذا العرض وقف ك ساكناً فترة وجيزة. ربما لن يكون من شأن الإثنين، إذا ما فتح باب الحجرة التالية أو حتى باب الحجرة الأمامية، أن يقدما على منعه قط، وربما كان أسهل حل للأمر كله أن يذهب به إلى أبعد الحدود. لكن ربما كان من شأنهما أن يمسكا به، وإذا ما طُرح أرضاً مرة، فإنه سوف يفقد كل تفوق، هذا التفوق الذي كان ولاشك قد حافظ عليه إزاءهما الآن. ولهذا آثر ضمان الحل، هذا الحل الذي لابد للمجرى الطبيعي أن يأتي به، وعاد إلى حجرته دون أن تقع كلمة أخرى من طرفه أو من طرف الحارسين.

ألقى بنفسه فوق سريره، وتناول من على المنضدة الصغيرة تفاحة جميلة كان قد أعدّها مساء أمس من أجل طعام الفطور. والآن أصبحت فطوره الوحيد، وعلى كل حال، كما تأكد له لدى القضمة الكبيرة الأولى، أفضل بكثير من الفطور الذي قد يجلب له من المقهى الليلي الوسخ، والذي

كان من شأنه أن يحصل عليه بمنّة من الحارسين. وشعر براحة واطمئنان. صحيح أن عمله في المصرف فاته صباح اليوم، لكن يسهل الاعتذار عن هذا التأخير نظراً للمركز الكبير نسبياً الذي يشغله. هل عليه أن يذكر العذر الحقيقي؟ ونوى أن يفعل ذلك. وإذا لم يصدقه المرء، الأمر الذي يمكن فهمه في هذه الحالة، فإنه يستطيع أن يقدم السيدة غروباخ كشاهدة، أو العجوزين من الجانب الآخر أيضاً، اللذين كانا الآن ولاشك في طريقهما إلى النافذة المقابلة. وتعجّب ك، تعجّب على الأقل انطلاقاً من نسق تفكير الحارسين، من أنهما دفعاه إلى الحجرة وتركاه هنا وحيداً، حيث كان يملك عشر إمكانيات لقتل نفسه. لكنه سأل نفسه في الوقت ذاته، انطلاقاً من نسق تفكيره، عن السبب الذي يمكنه أن يدفعه إلى فعل ذلك. هل ربما لأن الإثنين كانا يجلسان في الحجرة المجاورة بعد أن استوليا على طعام فطوره؟ كان سيكون من العبث أن ينتحر، لأنه، حتى لو أراد أن يفعل ذلك، ماكان قادراً على فعله بسبب عبثية هذا الفعل. ولو لم يكن ضيق أفق الحارسين ملفتاً للنظر هكذا، كان في مقدور المرء أن يفترض أنهما هما أيضاً، بناء على القناعة نفسها، لم يريا خطراً في تركه وحيداً. كان من شأنهما الآن أن يشاهدا، لو أرادا، كيف ذهب إلى خزانة حائط صغيرة حفظ فيها عرقاً جيداً، كيف أفرغ قدحاً صغيراً أولاً كتعويض عن طعام الفطور، وكيف خصّص قدحاً ثانياً لتشجيعه، وهذا الثاني على سبيل الاحتياط فقط للحالة بعيدة الاحتمال بأنه قد يكون ضرورياً.

وهنا أفزعه نداء من الحجرة المجاورة على نحو لطم معه أسنانه بالقدح. كان النداء: «المراقب يناديك». وكان الصياح وحده هو الذي أفزعه، هذا الصياح العسكري المتقطع الذي لم يكن يظن قط أن الحارس فرانز قادر على إصداره. الأمر نفسه كان ملائماً له كل الملاءمة. «أخيراً»، ردّ منادياً، وأغلق

خزانة الحائط، وأسرع في الحال إلى الحجرة المجاورة. كان الحارسان يقفان هناك، وقد ردّاه إلى حجرته ثانية وكأن هذا أمر بديهي. وصاحا: «ماذا دهاك؟ بالقميص تريد المثول أمام المراقب؟ إنه يدعك توسع ضرباً ونحن معك!». «اتركاني بحق الشيطان»، صاح ك الذي كان قد دُفع حتى وصل إلى خزانة ملابسه، «إذا داهمني المرء في الفراش، فلا يمكنه أن يتوقع أن يجدني في حلّة العيد». «لايفيد شيئاً»، قال الحارسان اللذان كانا كلما صرخ ك يظلان هادئين كل الهدوء، بل يصبحان حزينين تقريباً، ويثيران بهذا الحيرة في نفسه، أو يرجعانه إلى رشده نوعاً ما. «مراسم مضحكة!» همهمَ، لكنه رفع سترة من على الكرسي، ومسكها فترة وجيزة بكلتا يديه كأنه يعرضها لحكم الحارسين. هزّا رأسيهما وقالا: «يجب أن تكون سترة سوداء». فألقى ك السترة إلى الأرض، وقال ـ هو نفسه لم يعرف بأي معنى قاله ـ: «لكن ليست هذه الجلسة الرئيسية بعد». ابتسم الحارسان، غير أنهما ظلا لدى قولهما: «يجب أن تكون سترة سوداء». «إذا كنت بهذا أعجّل الأمر، فعلى ذلك أن يرضيني»، قال ك وفتح بنفسه خزانة الملابس، وبحث طويلاً بين الملابس الكثيرة، واختار أفضل لباس أسود، سترة كانت تكاد تلفت أنظار المعارف بتفصيلتها، كما أخرج قميصاً آخر، وبدأ يرتدي ملابسه بعناية. وكان بينه وبين نفسه يعتقد بأنه توصل بهذا إلى تعجيل الأمر كله بأن نسي الحارسان إرغامه على الدخول إلى الحمام. وراقبهما فيما إذا كان من شأنهما، ربما، أن يتذكرا ذلك، لكن هذا لم يخطر على بالهما طبعاً، غير أن فيلّم لم ينسَ أن يرسل فرانز إلى المراقب لإخباره أن ك يرتدي ملابسه.

ولما فرغ من ارتداء ملابسه كلياً وجب عليه أن يذهب، مارّاً بمحاذاة فيلّم تماماً، عبر الحجرة الجانبية الخالية، إلى الحجرة التالية التي كان بابها

مفتوحاً على مصراعيه. كانت هذه الحجرة، كما كان ك يعلم تماماً، مسكونة منذ فترة قصيرة من قبل آنسة تدعى بورستنر، تعمل طابعةً على الآلة الكاتبة، اعتادت أن تذهب إلى العمل في الصباح الباكر وتعود إلى البيت في وقت متأخر، ولم يكن ك قد بادلها أكثر من كلمات تحية. والآن كانت المنضدة الصغيرة قد أزيحت من جانب سريرها إلى وسط الحجرة كطاولة محاكمة، والمراقب جلس وراءها. كان قد وضع ساقاً فوق أخرى وأسند ذراعاً على ظهر الكرسي. وفي ركن من أركان الحجرة كان يقف ثلاثة شبان يتفرجون على صور الآنسة بورستنر، التي كانت مثبتة على حصيرة جدارية معلقة على الحائط. وكان ثمة بلوزة بيضاء معلقة على مقبض النافذة المفتوحة. وقرب النافذة المقابلة كان يقف العجوزان مرة أخرى، لكن جمعهما كان قد زاد، إذ كان يقف وراءهما رجل أطول منهما بكثير يرتدي قميصاً مفتوحاً يكشف عن صدره، راح يضغط بأصابعه على لحيته المدببة ويفتلها.

«يوزف ك؟» سأل المراقبُ، ربما فقط لكي يلفت إليه نظرات ك الشاردة. فأومأ ك برأسه. «فوجئت جداً بأحداث صباح اليوم؟» سأل المراقبُ وأزاح بكلتا يديه الأشياء القليلة التي كانت على المنضدة الصغيرة، وهي شمعة وأعواد ثقاب وكتاب ووسادة إبر ودبابيس، وكأنها أشياء يحتاجها في الجلسة. «بلا شك»، قال ك، وتملّكه شعور طيب لوقوفه أخيراً إزاء إنسان عاقل يستطيع أن يتحدث معه عن مسألته. «لاشك أنني فوجئت، لكنني لم أفاجأ جداً أبداً». «لم تفاجأ جداً؟» سأل المراقبُ ووضع الآن الشمعة في وسط المنضدة الصغيرة، في حين جمّع الأشياء الأخرى حولها. وأسرع ك إلى التعليق قائلاً: «ربما تسيء فهمي، أقصد». هنا قاطع ك نفسه وتطلع باحثاً عن كرسي، وسأل: «أستطيع، فيما أعتقد، أن أجلس؟». «هذا غير

مألوف»، أجاب المراقبُ. «أقصد»، قال ك، الآن دون فترة توقف أخرى، «لقد فوجئت جداً ولاشك، لكن عندما يكون المرء ثلاثين عاماً في العالم، وكان عليه أن يقتحم طريقه وحيداً مثلما قدِّر عليّ، يكون صلب العود إزاء المفاجآت ولايأخذها ولايأخذ مفاجأة اليوم خاصة مأخذاً صعباً». «لماذا مفاجأة اليوم خاصة لا؟». «لاأريد القول إنني أرى الأمر كله دعابةً، إذ أن الإجراءات التي اتخذت تبدو لي كبيرة أكثر من اللازم. وكان على جميع أفراد النزل أن يشاركوا فيها وجميعكم أيضاً، ومن شأن هذا أن يتجاوز حدود الدعابة. لا أريد إذاً أن أقول إن الأمر دعابة». «صحيح كلياً»، قال المراقب وفحص عدد أعواد الثقاب في علبة الكبريت. «لكن من ناحية أخرى»، استطرد ك قائلاً، وتوجه إلى الجميع وكان بودّه أن يتوجه حتى إلى الثلاثة الواقفين عند الصور، «لكن من ناحية أخرى لايمكن للمسألة أيضاً أن تكون ذات أهمية فائقة. أستنتج هذا من أنني مدعى عليه لكن دون أن أستطيع العثور على أدنى ذنب قد يمكن للمرء أن يتهمني بسببه. لكن حتى هذا هو أمر ثانوي، والسؤال الرئيسي هو: من الذي يتهمني؟ أية هيئة تقوم بالإجراءات القضائية؟ هل أنتم موظفون؟ لا أحد يرتدي زياً رسمياً، إذا لم يشأ المرء أن يسمّي لباسك» - وهنا توجه إلى فرانز - «زياً رسمياً، لكنه بالأحرى بدلة سفر. في هذه الأمور أطلب إيضاحاً وأنا مقتنع أننا سوف نستطيع بعد هذا الإيضاح أن نودّع بعضنا بعضاً أحرّ وداع». وضرب المراقب علبة الثقاب على الطاولة وقال: «إنك على خطأ كبير. هؤلاء السادة هنا وأنا عديمو الأهمية كلياً بالنسبة إلى مسألتك، لابل لانعرف عنها شيئاً تقريباً. ولو كنا نرتدي البدلات الرسمية الأكثر صحة ونظامية، فإن قضيتك لن تكون أسوأ حالاً في شيء. كما لايمكنني أن أقول لك بأي حال إنك مدعى عليه، أو بالأحرى إنني لا أعرف فيما إذا كنت مدعى عليه. أنت

معتقل، هذا صحيح، ولا أعرف أكثر من ذلك. ربما ثرثر الحارسان شيئاً آخر، فكان إذاً مجرد ثرثرة. وإذا لم أستطع الآن إذاً أن أجيب على أسئلتك أيضاً، فإنني أستطيع أن أنصحك، فكّر أقل بنا وبما سيحدث لك، خير لك أن تفكر بنفسك أكثر. ولاتثر مثل هذه الضجة بإحساسك بالبراءة، فهذا يعكّر الانطباع غير السيء الذي تعطيه. كما عليك بعامة أن تكون أكثر تحفظاً في الكلام، فكل شيء تقريباً قلته قبل قليل، كان يمكن للمرء، لو لم تكن قد قلت سوى بضع كلمات، أن يفهمه من تصرفك، وفوق ذلك لم يكن كلامك لصالحك في شيء».

وحملق ك في المراقب. هل تلقّى هنا دروساً مدرسية من إنسان قد يكون أصغر سناً منه؟ وهل عوقب بتوبيخ لصراحته؟ ولم يعلم شيئاً عن سبب اعتقاله وعمن كَلَّف به؟ وداخَله نوع من القلق، فراح يتمشّى جيئة وذهاباً، دون أن يعوقه أحد عن ذلك، وسحب أكمام قميصه إلى الوراء، وتحسس صدره، ومسّد شعره، ومرّ بالرجال الثلاثة، وقال «لاجدوى حقاً»، فاستدار هؤلاء نحوه ونظروا إليه بلطف لكن نظرة جدّية، وتوقف أخيراً مرة أخرى أمام طاولة المراقب، وقال: «النائب العام هسترر، صديق جيد لي، هل في مقدوري أن أخابره؟». «بلاشك»، قال المراقب، «لكنني لا أدري أي معنى يمكن أن يكون لهذا، أو ينبغي أن يكون عليك أن تحادثه في مسألة شخصية ما». «أي معنى؟» صاح ك مندهشاً أكثر من أن يكون غاضباً. «من أنتم إذاً؟ تريدون معنى وتقومون بما لا أقل منه معنى في العالم؟ أليس هذا مما يقطّع نياط القلب؟ لقد داهمني السادة أولاً، والآن يجلسون أو يقفون هنا متسكعين ويدعونني أستعرض أمامهم مقدرتي. أي معنى لمخابرة مُدّعي عام إذا كنت معتقلاً كما يقال؟ حسناً، لن أخابر». «بلى»، قال المراقب ومدّ يده إلى الحجرة الأمامية حيث كان الهاتف، «لتخابر من فضلك». «لا، لاأريد

بعد الآن»، قال ك وذهب إلى النافذة. في الجانب الآخر كانت الجماعة مازالت تقف قرب النافذة، وبدت الآن فقط باقتراب ك وقد أُزعجت بعض الشيء في هدوء تفرّجها. وهمّ العجوزان بالنهوض، لكن الرجل خلفهما هدّأ من روعهما. «هناك أيضاً مثل هؤلاء المتفرجين»، صاح ك بصوت عال جداً منادياً المراقب، وأشار بسبابته إلى الخارج. ونادى إلى الجهة المقابلة، «ابعدوا من هناك». وفي الحال تراجع الثلاثة بضع خطوات، بل تراجع العجوزان إلى ماوراء الرجل الذي واراهما بجسمه العريض، ودلّت حركات فمه أنه قال شيئاً ما غير مفهوم من بعيد. لكنهم لم يتواروا كلياً، بل ظهر عليهم أنهم ينتظرون اللحظة التي قد يمكنهم فيها أن يقتربوا في غفلة من النافذة مرة أخرى. «ناس متطفّلون، فظّون!» قال ك وهو يستدير عائداً إلى الحجرة. ومن الممكن أن المراقب قد وافقه، كما ظن ك أنه لاحظ ذلك بنظرة جانبية. غير أنه من الممكن أيضاً ألا يكون قد سمع مطلقاً، إذ أنه كان قد ضغط يداً على الطاولة، وبدا عليه أنه يقارن الأصابع حسب طولها. كان الحارسان يجلسان على حقيبة مغطاة بغطاء مزخرف ويحكّان ركبهما. وكان الشبان الثلاثة يضعون أيديهم على خواصرهم، ويجولون بأبصارهم في غير ما هدف. وكان الهدوء يسود مثلما في مكتب منسيّ ما. «والآن يا سادتي»، نادى ك، وقد بدا عليه طوال لحظة كأنه يحمل الجميع على كتفيه، «حسب مظهركم يفترض أن مسألتي قد انتهت. وأنا أرى أنه من الأفضل عدم التفكير بعد الآن في مشروعية أو لامشروعية تصرفكم، وأن ننهي المسألة نهاية تصالُحْ بمصافحة متبادلة. إذا كنتم ترون رأيي، فأرجو...». وتقدم إلى طاولة المراقب ومدّ له يده. رفع المراقب عينيه، عضّ على شفتيه، ونظر إلى يد ك الممدودة؛ وكان ك مازال يظن أن المراقب سيصافحه. لكن هذا نهض واقفاً، تناول قبعة قاسية مستديرة كانت على سرير الآنسة بورستنر، ووضعها على رأسه بحذر وبكلتا يديه، كما يفعل

المرء لدى تجريب القبعات الجديدة. وأثناء ذلك قال لـ ك: «كم يبدو لك كل شيء بسيطاً! ترى أنه علينا أن ننهي المسألة نهاية تصالُحْ؟ لا، لا، هذا لايمكن فعلاً. علماً أنني من ناحية أخرى لا أريد بأي حال أن أقول بأن عليك أن تيأس. لا، لماذا إذاً؟ إنك معتقل فحسب، ولا شيء آخر. كان عليّ أن أعلمك هذا، وقد فعلت ذلك، ورأيت أيضاً كيف تلقيت البلاغ. وهذا يكفي اليوم، ويمكننا أن نودّع بعضنا بعضاً، لكن مؤقتاً فحسب. سترغب الآن ولاشك أن تذهب إلى المصرف؟». «إلى المصرف؟»، سأل ك. «ظننت أنني معتقل». سأل ك بشيء من التحدي، إذ أنه، رغم عدم قبول مصافحته، شعر، وخاصة منذ أن نهض المراقب، باستقلالية أكثر فأكثر عن جميع هؤلاء الناس. كان يلعب معهم. وكان ينوي، إذا ما انصرفوا، أن يجري وراءهم ويعرض عليهم اعتقاله. لذا كرر أيضاً: «كيف يمكنني أن أذهب إلى المصرف وأنا معتقل؟». «أوه»، قال المراقب الذي كان قد بلغ الباب، «لقد أسأت فهمي، أنت معتقل، لاريب، لكن على هذا ألا يعيقك عن تأدية وظيفتك. كما عليك أيضاً ألا تعاق في طريقة حياتك العادية». «كوني معتقلاً ليس شديد السوء إذاً»، قال ك واقترب من المراقب. وقال هذا: «لم أقصد شيئاً آخر قط». «ولاحتى إبلاغ الاعتقال إذاً يبدو أنه كان ضرورياً للغاية»، قال ك واقترب أكثر. وكان الآخرون أيضاً قد اقتربوا. وأصبح الجميع الآن مجتمعين في بقعة صغيرة عند الباب. «كان هذا واجبي»، قال المراقب. «واجب سخيف»، قال ك بتشدد. «ربما»، أجاب المراقب، «لكننا لانريد أن نضيع وقتنا بمثل هذا الكلام. كنت أظن أنك ترغب في الذهاب إلى المصرف. وإذ أنك تنتبه إلى كل الكلمات، أضيف: إنني لا أجبرك على الذهاب إلى المصرف، لقد ظننت فحسب أنك تريد ذلك. ولتسهيل هذا عليك وجعل وصولك إلى المصرف غير ملفت للنظر، وضعت تحت تصرفك هنا هؤلاء السادة الثلاثة زملاءك». «كيف؟» صاح ك

ونظر إلى الثلاثة مندهشاً. هؤلاء الشبان غير المميّزين المصابين بفقر الدم والذين مازال يتذكرهم فقط كمجموعة تقف عند الصور، كانوا فعلاً مستخدمين من مصرفه، ليس زملاء، كان هذا مبالغة، ودلّ على وجود ثغرة في عِلْم المراقب الشامل، لكنهم كانوا مستخدمين صغاراً من المصرف. كيف تعذّر على ك أن يلحظ ذلك؟ كم كان لابدّ قد استؤثر به، من قبل المراقب والحارسين، حتى لايتعرف على هؤلاء الثلاثة. رابنشتاينر مشدود القامة الملوّح بيديه، وكوليّش الأشقر ذي العينين الغائرتين، وكامينر ذي الابتسامة السمْجة الناشئة من تقلص عضلات مزمن. «صباح الخير!» قال ك بعد فترة وجيزة ومدّ يده إلى الرجال الذين انحنوا انحناءة مؤدبة. «لم أتعرف عليكم أبداً. والآن سوف نشرع بالعمل إذاً، أليس كذلك؟». وأومأ الرجال ضاحكين متحمسين، وكأنهم كانوا ينتظرون ذلك طوال الوقت؛ وفقط عندما افتقد ك قبعته التي كانت قد ظلت في حجرته، جروا جميعاً وراء بعضهم لكي يحضرونها، الأمر الذي دلّ على كل حال على شيء من الارتباك. ووقف ك ساكناً وتابعهم بنظره عبر البابين المفتوحين، وآخرهم كان طبعاً رابنشتاينر اللامبالي، الذي مشى مشية خببٍ رشيقة. وناول كامينر القبعةَ إلى ك، وكان على هذا أن يؤكد لنفسه، كما كان الحال عليه في المصرف أيضاً مراراً، أن ابتسامة كامينر ليست قصداً، لا بل ليس في مقدوره أن يبتسم عن قصد إطلاقاً. وفي الحجرة الأمامية فتحت، من ثم، السيدة غروباخ التي لم يبدو عليها أنها على شعور كبير بذنب، البابَ للجماعة كلها، ونظر ك، كما فعل كثيراً، إلى حزام مريلتها الذي كان يحزّ عميقاً، بلا ضرورة، في جسمها الضخم. وفي الخارج قرر ك، وساعته في يده، أن يستقلّ سيارة لكي لايزيد تأخره، الذي بلغ نصف ساعة، بغير موجب. وجرى كامينر إلى الناصية كي يحضر السيارة، وحاول الآخران، كما يبدو، إشغال ك، إذ أشار كوليش فجأة إلى باب البيت المقابل الذي

ظهر فيه للتوّ الرجل ذو اللحية المدببة الشقراء، وشعر في اللحظة الأولى بارتباك لظهوره الآن بكامل طوله، فارتدّ إلى الحائط واستند إليه. والراجح أن العجوزين كانا لايزالان على الدرج. واغتاظ ك من كوليش لأن هذا لفت نظره إلى الرجل الذي كان قد رآه قبله، لا بل أنه حتى كان يتوقع ظهوره. «لاتنظر إلى هناك»، قال بعنف دون أن يلاحظ كم هي ملفتة للنظر مثل طريقة الحديث هذه إزاء رجال مستقلّين. لكن لم يكن ثمة ضرورة لإيضاح، إذ أقبلت السيارة في هذه اللحظة، فجلسوا وانطلقوا. وهنا تذكّر ك أنه لم يلاحظ أبداً انصراف المراقب والحارسين؛ كان المراقب قد حجب المستخدمين الثلاثة عنه، والآن حجب المستخدمون المراقبَ. ولم يدلّ هذا على كثير من حضور البديهة، وعقد ك العزم على مراقبة نفسه في هذا الخصوص بدقة أكثر. ومع ذلك استدار من غير عمد وانحنى فوق مؤخرة السيارة علّه يرى المراقب والحارسين. غير أنه عاد إلى وضعه الأول دون أن يكون قد حاول مجرد محاولة أن يبحث عن أحد، واتكأ باسترخاء في ركن السيارة. ورغم أن ذلك لم يلوح عليه، كان بحاجة، الآن بالذات، إلى تطييب خاطر، لكن الرجال بدوا متعبين، كان رابنشتاينر ينظر يميناً من السيارة، وكوليش يساراً، وكامينر وحده كان رهن التصرف، بتكشيرته، التي لاتسمح الإنسانية مع الأسف بالضحك عليها.

مدعي عام

رغم الفراسة في الناس والخبرة في الحياة، اللتين كان ك قد اكتسبهما طيلة مدة خدمته في المصرف، كانت مجموعة المقهى المداومة تبدو له دائماً جديرة بالاعتبار جداً، ولم ينكر قط إزاء نفسه أنه شرف كبير له أن ينتمي إلى مثل هذه المجموعة. كانت تضم فقط تقريباً قضاة ومدّعين عموميين ومحامين، وكان قد قُبل فيها أيضاً بعض الموظفين من صغار السن ومساعدي المحامين، غير أن هؤلاء كانوا يجلسون في آخر الطاولة ولايجوز لهم التدخل في النقاشات إلا عندما توجَّه إليهم أسئلة خاصة. لكن لم يكن لمثل هذه الأسئلة من غرض، في الغالب، سوى تفكيه الجماعة؛ وعلى الأخص المدعي العام هسترر، الذي كان في العادة جار ك، كان يحب تخجيل السادة الشبان بهذه الطريقة. وعندما كان يضع يده كثة الشعر وقد فرد أصابعها على وسط الطاولة، ويتوجه إلى آخر الطاولة، كان الجميع يرهفون آذانهم. وحين كان أحدهم هناك، من ثم، يتلقى السؤال، لكن إما أنه لم يتمكن حتى من فهم لغزه أو أنه راح ينظر إلى جعته مفكراً أو بدلاً من أن يتكلم راح ينهج بفكيه أو حتى ـ وهذا كان الأسوأ ـ فاض في كلام لاينقطع نادى فيه برأي خاطئ أو غير معتمد، كان السادة الكبار، من ثم،

يستديرون في مقاعدهم وهم يبتسمون وقد بدا لهم أن الأمر لم يصبح مريحاً إلا الآن. أما الأحاديث الاختصاصية الجدية فعلاً فقد كانت تظل محفوظة لهم وحدهم.

وكان قد جيء بـ ك إلى هذه المجموعة من قبل محامي هو وكيل المصرف. وكان ثمة وقت توجب فيه على ك ان يجري مع هذا المحامي في المصرف محادثات مطولة حتى ساعة متأخرة من المساء، ومن ثم اقتضت المناسبة من تلقاء ذاتها أن تناول مع المحامي طعام العشاء سوية على مائدته الثابتة، وارتاح إلى المجموعة. لقد رأى هنا مجرد رجال وجهاء، ذوي علم، أقوياء بمعنى ما، ينحصر استجمامهم بأن يبحثوا عن حل مسائل صعبة لاتتصل بالحياة العادية سوى عن بُعد، ويجهدوا أنفسهم في ذلك. وإذا لم يكن في مقدوره نفسه أن يتدخل طبعاً سوى قليلاً، فإنه حصل على فرصة أن يعلم أموراً كثيرة، الأمر الذي استطاع أن يجلب له آجلاً أم عاجلاً منفعةً في المصرف أيضاً، وبالإضافة إلى ذلك استطاع أن ينشئ علاقات شخصية مع المحكمة كانت مفيدة دائماً. لكن الجماعة أيضاً بدت أنها تقبله برغبة. وسرعان ما اعترف به خبيراً مهنياً، واعتبر رأيه في مثل هذه الأمور - وإن لم يجر ذلك بلا سخرية كلياً - شيئاً لايُنقض. ولم يكن من النادر أن يحدث أن يبدي اثنان رأيين مختلفين في مسألة قانونية، ويطلبان رأي ك في الواقعة، فيتردد اسم ك من ثم في جميع الكلمات والردود عليها ويُدخل إلى أكثر الأبحاث تجريداً والتي لم يعد ك منذ فترة طويلة قادراً على متابعتها. لكن أموراً كثيرة توضحت له تدريجياً، ولاسيما أنه كان له في المدعي العام هسترر مستشاراً جيداً إلى جانبه، والذي اقترب منه أيضاً بشكل ودّيّ. حتى أن ك كان يرافقه ليلاً في الطريق إلى البيت. غير أنه لم يستطع أن يعتاد أبداً على أن يسير ذراعاً بذراع إلى جانب الرجل العملاق، الذي كان

من شأنه أن يستطيع إخفاءه في معطفه الفضفاض بشكل غير ملفت للنظر إطلاقاً.

لكن بمرور الأيام أصبحا يجتمعان هكذا بحيث زالت كل فروق الثقافة والمهنة والسن. وكانا يتعاملان مع بعضهما بعضاً وكأنهما ينتميان إلى بعضهما بعضاً من البداية، وإذا كان أحدهما يبدو أحياناً متفوقاً في الظاهر، فلم يكن ذلك هسترر وإنما ك، إذ أن خبراته العملية كانت في الغالب على صواب، وذلك لأنها كانت قد اكتسبت بطريقة مباشرة، الأمر الذي لايمكنه أن يحدث أبداً انطلاقاً من طاولة المحكمة.

وسرعان ما أصبحت هذه الصداقة معروفة طبعاً على طاولة الرواد الدائمين، ونُسي تقريباً من كان قد جاء بـ ك إلى المجموعة، والآن كان هسترر على كل حال هو الذي يرعى ك؛ وإذا ما نشأ شك بحق ك في الجلوس هنا، فإنه سيكون في مقدوره أن يعتمد على هسترر حقاً. غير أن ك نال بذلك حظوة خاصة، إذ أن هسترر كان محترماً مثلما كان مرهوباً. صحيح أن قوة وبراعة تفكيره الحقوقي كانت جديرة بالإعجاب الشديد، لكن كثيرين من السادة كانوا في هذا المجال أنداداً له على الأقل، إلا أن أحداً منهم ما كان يبلغ مبلغه في العنف الذي يدافع به عن رأيه. وبدا لـ ك أن هسترر عندما لايستطيع إقناع خصمه، فإنه يثير الخوف في نفسه على الأقل؛ وكان كثيرون يتراجعون حتى أمام سبابته المرفوعة. كان الحال وكأن من شأن الخصم نسيان أنه كان برفقة معارف وزملاء طيبين، وأن الموضوع إنما يدور حول مسائل نظرية ليس إلا، وأنه في الحقيقة لايمكن أن يحدث له أيما شيء بحال من الأحوال... لكنه كان يلوذ بالصمت، وهزّة رأس كانت على كل حال جرأة. وكان الأمر منظراً محرجاً، إذا ما جلس الخصم بعيداً، وأدرك هسترر أنه لايمكن أن يحصل اتفاق من بعيد، وأزاح الآن، على سبيل

المثال، الصحن مع الطعام إلى الوراء، ونهض ببطء كي يذهب إلى الرجل بنفسه. والذين كانوا قريبين أحنوا رؤوسهم إلى الوراء كي يشاهدوا وجهه. لكن هذه كانت حوادث عرضية نادرة نسبياً، وقبل كل شيء لم يكن يثور إلا بخصوص مسائل حقوقية وحدها تقريباً، وعلى وجه التحديد بخصوص مثل هذه المسائل التي تتعلق بالمحاكمات التي كان قد تولّاها بنفسه أو يتولّاها. وإذا لم يكن الموضوع يتعلق بمثل هذه المسائل، فإنه كان ودوداً وهادئاً، وضحكته كانت لطيفة، وولعه يخص الطعام والشراب. بل وكان يمكن أن يحدث ألّا يستمع إلى الحدث العاديّ أبداً، وإنما يتوجه إلى ك، ويضع ذراعه فوق ظهر كرسيه، ويسأله عن المصرف بصوت منخفض، ثم يتحدث عن عمله هو، أو يحكي أيضاً عن معارفه من النساء، اللواتي يتعبنه مثلما تتعبه المحكمة. ولم يره المرء يتحدث مع أحد آخر في المجموعة على هذا النحو، وفعلاً كان المرء كثيراً ما يأتي، إذا ما أراد أن يرجو من هسترر شيئاً ـ في الغالب كان المطلوب مصالحة زميل ـ، أول ما يأتي إلى ك، ويرجو وساطته، التي كان يقدمها دائماً برغبة ويُسْر. وكان، بعامة، ودون أن يستغل في هذا المجال علاقته مع هسترر، في غاية اللطف إزاء الجميع ومتواضعاً، وعرف، الأمر الذي كان أكثر أهمية من اللطف والتواضع، كيف يميز بشكل صحيح بين تدرج مراتب السادة، ويعامل كلاً منهم طبقاً لمرتبته. غير أن هسترر كان دائماً وأبداً يعلّمه في هذا المجال، وكانت هذه هي التعليمات الوحيدة التي لم يكن هسترر يخلّ بها حتى في أكثر النقاش حدةً. ولذا فقد كان دائماً يوجه أيضاً إلى السادة الشبان في آخر الطاولة، الذين كانوا لايزالون لايملكون مرتبة تقريباً، خطباً عامة ليس إلا، وكأنهم ليسوا أفراداً، وإنما مجرد كتلة مجمَّعة. لكن هؤلاء السادة بالذات كانوا يقدمون له أكبر احترام، وعندما كان ينهض في نحو الساعة الحادية عشرة

كي يذهب إلى البيت، كان أحدهم يأتي على الفور ويساعده لدى ارتدائه معطفه الثقيل، ويأتي ثان ويفتح الباب أمامه وهو يقوم بانحناءة كبيرة، ويبقيه مفتوحاً طبعاً عندما يغادر ك الحجرة وراء هسترر.

في حين كان ك يرافق هسترر في الفترة الأولى أو كان أيضاً هذا يرافق ك مسافةً من الطريق، كانت مثل هذه السهرات فيما بعد تنتهي عادةً بأن يطلب هسترر من ك أن يأتي معه إلى مسكنه ويمكث لديه فترة وجيزة. وكانا يجلسان، من ثم، ساعةً يتناولان فيها الخمر ويدخنان السيجار. وكان هسترر يسرّ بهذه السهرات لدرجة أنه لم يشأ أن يستغني عنها حتى عندما أقامت لديه بضعة أسابيع امرأة تدعى هيلينه. كانت امرأة بدينة لم تعد فتية، ذات بشرة ضاربة للصفرة وشعر أسود تجعّدت خصلاته حول جبينها. ولم يكن ك يراها في البداية سوى في الفراش، كانت في العادة تضطجع هناك بطريقة خليعة وتقرأ رواية مسلسلة ولاتهتم بحديث الرجلين. وعندما كان الوقت يتأخر، كانت تستلقي متثائبة وتقذف هسترر بجزء من روايتها إذا لم تتمكن من لفت الانتباه إليها بطريقة أخرى. وفي هذه الحالة كان هسترر ينهض مبتسماً، وينصرف ك مودعاً. ولكن عندما بدأ هسترر فيما بعد يسأم هيلينه، أصبحت تزعج اللقاءات إزعاجاً شديداً. وراحت الآن دائماً تنتظر الرجلين وهي ترتدي كامل ملابسها، وعلى وجه التحديد ثوباً كانت تعتبره على الأرجح ثميناً للغاية ومناسباً، غير أنه في الحقيقة كان ثوباً للرقص قديماً مترفاً يدعو للاستنكار بنوع خاص إذ تزيّنه عدة صفوف من الكنارات الطويلة. ولم يكن ك يعرف مظهر هذا الثوب بالتحديد، وكان يأبى نوعاً ما أن ينظر إلى المرأة، ويجلس طوال ساعات وقد أطرق الطرْفَ نصف إطراقة، حين كانت تتهادى في الحجرة أو تجلس بالقرب منه، وفيما بعد عندما أصبح مركزها دائماً أقل ثباتاً، بل وحاولت في شدّتها إثارة الغيرة في نفس

هسترر بتفضيلها ك عليه. كان الأمر حاجةً وليس خبثاً، عندما كانت تستند إلى الطاولة بظهرها العاري المكتنز السمين وتدني وجهها من ك هادفةً إلى إرغامه على النظر إليها. ولم تحقق بذلك سوى أن امتنع ك في النهاية عن الذهاب إلى هسترر، وعندما حضر مرة أخرى بعد بعض الوقت، كانت هيلينه قد صُرفت نهائياً. وقد تقبّل ك الأمر على أنه أمر بديهي. وفي هذه السهرة طال مجلسهما بنوع خاص، واحتفلا بالمخاطبة بصيغة المفرد بناء على اقتراح هسترر، وكان ك في طريقه إلى البيت يكاد يحسّ بخدَرٍ بعض الشيء نتيجة التدخين والشرب.

في الصباح التالي بالذات أبدى المدير في المصرف في سياق حديث عمل ملاحظة بأنه يظن أنه رأى ك مساء أمس، وأنه إذا لم يخطئ الظن كان ك يسير متأبطاً ذراع المدعي العام. وبدا أن المدير إنما يجد هذا الأمر غريباً بحيث أنه ـ لكن ذلك كان يتفق أيضاً مع دقته المعهودة ـ ذكر الكنيسة التي حدث ذلك اللقاء بمحاذاة جانبها الطولي بالقرب من النافورة. ولو أراد أن يصف سراباً، لما استطاع أن يعبّر عن ذلك بطريقة أُخرى. وأوضح ك له الآن أن المدعي العام صديقه وأنهما فعلاً مرّا بالكنيسة مساء أمس. وابتسم المدير مستغرباً، ودعا ك للجلوس. كانت لحظة من تلك اللحظات التي كان ك يحب المدير بسببها، لحظات ظهر فيها من هذا الرجل الواهن، المريض الذي يسعل سعالاً خفيفاً والمثقل بعمل ذي أكبر مسؤولية، اهتمام ما بخير ك ومستقبله، لكنه اهتمام يمكن وصفه حسب نوع موظفين آخرين كانوا قد لقوا لدى المدير شيئاً مماثلاً بأنه اهتمام بارد وظاهري لايزيد عن كونه أداة ناجحة لربط موظفين ذوي قيمة طوال سنوات بالتضحية بدقيقتين من الوقت... ومهما كان الحال، فإن ك كان يخضع للمدير في هذه اللحظات. وربما تحدث المدير مع ك على نحو مغاير

عن حديثه مع الآخرين، إذ أنه لم ينس مثلاً مركزه العالي، لكي يصبح بهذه الطريقة على درجة واحدة مع ك ـ وهذا ما كان يفعله بالأحرى بشكل منتظم في تعامل العمل العادي ـ لكنه هنا بدا أنه نسي بالذات مركز ك، وتحدث معه كما يتحدث مع طفل أو مع شاب جاهل يتقدم للمرة الأولى بطلب للحصول على عمل ويفوز برضى المدير لسبب ما غير مفهوم. ومن المؤكد أنه لم يكن من شأن ك أن يقبل مثل طريقة الكلام هذه لا من شخص آخر ولامن المدير نفسه، لو لم يظهر له اهتمام المدير صادقاً، أو لو لم يسحره كلياً على الأقل احتمال وجود هذا الاهتمام كما ظهر له في مثل هذه اللحظات. وأدرك ك ضعفه؛ وربما كان سببه يعود إلى أن، في هذا الخصوص، شيئاً طفولياً حقاً مازال يكمن فيه، وذلك لأنه لم يعرف قط اهتمام والده الحقيقي الذي كان قد توفي في سن باكرة، ولم يلبث ك أن غادر البيت بعد أن كان قد رفض بالأحرى دائماً حنان الأم أكثر من أن يكون قد استدرجه من والدته التي مازالت تعيش، وهي شبه ضريرة، في المدينة الصغيرة البعيدة التي لاتتغير.

«عن هذه الصداقة لم أكن أعرف شيئاً»، قال المدير. ولم يخفّف من حدة هذه الكلمات سوى ابتسامة ودية واهنة.

الآنسة بورستنر

في هذا الربيع اعتاد ك أن يمضي أمسياته على نحوٍ يسمح له بالقيام بعد العمل، إذا كان ذلك مازال ممكناً ـ كان يجلس في معظم الأحيان لغاية الساعة التاسعة في المكتب ـ بمشوار صغير وحيداً أو مع معارف، ثم يذهب إلى حانة جعة حيث يجلس إلى مائدة زبائن دائمين مع سادة متقدّمين في السن غالباً، لغاية الساعة الحادية عشرة في العادة. وكان ثمة استثناءات من هذا التقسيم، إذا ما دعي ك مثلاً من قبل مدير المصرف، الذي كان يقدّر عالياً قدرته على العمل وجدارته بالثقة، إلى نزهة بالسيارة أو إلى طعام عشاء في دارته. وفوق ذلك، كان ك يذهب مرة في الأسبوع إلى فتاة تدعى إلزا، كانت أثناء الليل وحتى ساعة متأخرة من الصباح تقوم بالخدمة كنادلة في حانة نبيذ وأثناء النهار لاتستقبل ضيوفاً إلا وهي في فراشها.

لكن في هذا المساء ـ كان اليوم قد مضى بسرعة في عمل مضنٍ وتمنيات عيد ميلاد كثيرة ودّية مكرّمة ـ أراد ك أن يذهب إلى البيت على الفور. وكان قد فكر بذلك في كل فترات الاستراحة الصغيرة التي تخللت العمل اليومي؛ ودون أن يعرف بدقة ماذا يعني، بدا له أن وقائع الصباح قد أحدثت اضطراباً كبيراً في منزل السيدة غروباخ كله، وأنه هو بالذات ضروري لإعادة النظام. أما إذا أعيد هذا النظام مرة، فيكون كل أثر لتلك

الوقائع قد زال، وكل شيء استأنف سيرته الأولى. وعلى الأخص من المستخدمين الثلاثة لم يكن يُخشى شيئاً، فقد عادوا إلى الغرق في جهاز الموظفين الكبير، ولم يكن بالإمكان ملاحظة أي تغيير طرأ عليهم. وكثيراً ما استدعاهم إلى مكتبه فرادى وسويّاً لا لغرض آخر سوى مراقبتهم؛ ودائماً كان يستطيع أن يصرفهم وهو راضٍ.

عندما وصل في الساعة التاسعة والنصف مساءً إلى أمام البناية التي يسكن فيها، التقى على بابها غلاماً صغير السن يقف هناك مفتوح الرجلين ويدخن غليوناً. «من أنت؟» سأل ك على الفور وقرّب وجهه من الغلام، إذ لم يكن يُرى الكثير في غَبَش المدخل. «أنا ابن المشرف على البناية ياسيدي»، أجاب الغلام، وأخذ الغليون من فمه وانتحى جانباً. «ابن المشرف؟» سأل ك وطرق الأرض بعصاه وهو نافد الصبر. «هل يرغب السيد الكريم شيئاً؟ هل عليّ أن أحضر الوالد؟». «لا، لا»، قال ك وفي صوته شيء من المعذرة، كما لو كان الغلام قد ارتكب شرّاً لكن هو يعذره. «لابأس»، قال وتابع سيره، لكنه قبل أن يصعد الدرج، استدار مرة أخرى.

كان في مقدوره أن يذهب مباشرة إلى حجرته، لكنه إذ كان يريد أن يتحدث مع السيدة غروباخ، فقد طرق بابها رأساً. كانت تجلس وهي تحيك جورباً إلى الطاولة التي كان عليها كومة من الجوارب العتيقة. واعتذر ك وهو مشتت الفكر لمجيئه في هذا الوقت المتأخر، لكن السيدة غروباخ كانت لطيفة جداً وأبت أن تسمع اعتذاراً: يستطيع أن يأتي إليها في كل وقت، وهو يعلم جيداً جداً أنه أفضل وأحب مستأجر لديها. أدار ك بصره في الحجرة، كانت قد عادت إلى حالتها القديمة بشكل كامل، وأواني طعام الفطور التي كانت صباحاً على المنضدة الصغيرة قرب النافذة كانت قد رفعت أيضاً. وفكر أن أيدي النساء تفعل الكثير في الخفاء، ربما كان هو

خليقاً أن يحطم الأواني في الحال لكن بالتأكيد لا أن يحملها إلى خارج الحجرة. ونظر إلى السيدة غروباخ نظرة فيها شيء من الامتنان، وسألها: «لماذا تعملين حتى هذا الوقت المتأخر؟». وكان الاثنان يجلسان الآن إلى الطاولة، وراح ك يدفن يده بين فينة وأخرى في الجوارب. «ثمة عمل كثير»، قالت السيدة غروباخ، «أثناء النهار أكرس نفسي للمستأجرين؛ وعندما أريد ترتيب حاجياتي، فلا يبقى لي سوى الأماسي». «لقد سبّبت لك اليوم عملاً غير مألوف». «لماذا إذاً؟» سألت وقد ازداد اهتمامها بعض الشيء وتوقفت عن العمل وتركت أدواتها في حضنها. «أعني الرجال الذين كانوا هنا صباح اليوم». «آه»، قالت وعادت إلى هدوئها، «لم يسبّب لي هذا عملاً خاصاً».وراقب ك بصمت كيف عادت إلى حياكة الجورب، وفكر: «يبدو أنها تعجب أنني أتحدث عن ذلك، ويبدو أنها لاترى أنه من المناسب أن أتحدث عن ذلك. وهذا يزيد أهمية أن أفعل. ولا أستطيع أن أتحدث عن ذلك سوى مع امرأة عجوز». ثم قال: «بلى، لاشك أنه سبّب عملاً، لكن الأمر لن يحدث مرة أخرى». «لا، لايمكن لهذا أن يحدث مرة أخرى»، قالت مؤيدة وابتسمت لـ ك بحنان تقريباً. «هل تعنين هذا حقاً؟» سأل ك. «نعم»، قالت بصوت أكثر انخفاضاً، «لكن قبل كل شيء لايجوز لك أن تأخذ الأمر مأخذاً صعباً. ما أكثر ما يحدث في العالم! وإذ أنك تتحدث معي بائتمان هكذا يا سيد ك، فإنني لأستطيع الاعتراف لك أنني استرقت السمع قليلاً من وراء الباب وأن كلا الحارسين أيضاً رويا لي بعض الشيء. إن الموضوع يتعلق حقاً بسعادتك، وهذا يهمني فعلاً، وربما أكثر مما يحقّ لي، إذ أنني لست سوى المؤجّرة. لقد سمعت إذاً أشياء، لكن لا أستطيع أن أقول إن الأمر كان شيئاً سيئاً بشكل خاص. لا. صحيح أنك معتقل، لكن ليس كما يعتقل لص. عندما يعتقل المرء مثل لص، يكون ذلك سيئاً، لكن هذا الاعتقال... إنه يبدو لي مثل شيء من شؤون ذوي العلم، اعذرني إذا

كنت أقول شيئاً سخيفاً، يبدو لي مثل شيء من شؤون ذوي العلم، صحيح إنني لا أفهمه، لكن أيضاً لايجب على المرء أن يفهمه».

«ليس شيئاً سخيفاً أبداً ما قلتِه يا سيدة غروباخ، على الأقل أنا أيضاً أرى رأيك إلى حد ما، إلا أنني أحكم على الأمر كله بشدة أكثر منك، ولا أعتبره حتى شيئاً من شؤون ذوي العلم وإنما لاشيء على الإطلاق. لقد أُخذت على غرّة، هذا هو الحال. ولو كنت قد نهضت فور استيقاظي، دون أن يربكني غياب أنّا، وذهبت إليك دون مراعاة أي شخص يعترض طريقي، وتناولت هذه المرة استثناءً طعام الفطور في المطبخ، وتركتك تحضرين لي قطع الملابس من حجرتي، وإيجازاً لو تصرفت بحكمة، لما حدث شيء، ولاختنق كل ما أراد أن يصير شيئاً. لكن المرء غير مهيأ كثيراً. في المصرف مثلاً أكون مهيأ، ومن المحال أن يكون من شأن شيء كهذا أن يحدث لي هناك، حيث لديّ هناك خادم خاص بي، والهاتف العام وهاتف المكتب أمامي على الطاولة، وعلى الدوام يأتي ناس وفرقاء وموظفون؛ لكن بالإضافة إلى ذلك وقبل كل شيء أكون هناك دائماً في سياق العمل، لذا فإنني أكون حاضر البديهة، وسيكون من دواعي سروري أن أواجه هناك بمثل هذه القضية. والآن انتهى الموضوع، كما لم يكن بودّي في الواقع أن أتحدث عنه أبداً بعد الآن، لم يكن بودّي سوى أن أسمع حكمك، حكم سيدة عاقلة، ويسعدني جداً أننا نتفق في ذلك. لكن عليك الآن أن تمدّي لي يدك، لابدّ لمثل هذا التوافق أن يتعزّز بمصافحة».

فيما إذا كانت ستمدّ لي يدها؟ المراقب لم يمدّ لي يده، فكر ونظر إلى المرأة على نحو مغاير عن السابق، نظر إليها متفحصاً. ونهضت، لأنه هو أيضاً كان قد نهض، وكانت مرتبكة بعض الشيء، وذلك لأن ليس كل ما كان ك قد قاله كان مفهوماً لها. لكن نتيجة هذا الارتباك قالت شيئاً لم

تكن تريد أن تقوله، كما أنه لم يكن مناسباً قط. «لاتأخذ الأمر مأخذاً صعباً هكذا يا سيد ك»، قالت بصوت منتحب ونست طبعاً المصافحة أيضاً. «لاأعرف أنني آخذ الامر مأخذاً صعباً»، قال ك وقد شعر بالتعب فجأة وأدرك لاقيمة كل موافقات هذه المرأة.

ولدى الباب سأل سؤالاً آخر: «هل الآنسة بورستنر في البيت؟». «لا»، قالت السيدة غروباخ وابتسمت مع هذا الجواب الجاف ابتسامة تنمّ عن تعاطف متأخر سليم. «إنها في المسرح. هل كنت تريد منها شيئاً؟ هل عليّ أن أبلغها شيئاً؟». «آه، كنت أريد أن أتكلم معها بضع كلمات فحسب». «لا أدري مع الأسف متى ستأتي؛ عندما تكون في المسرح، تأتي عادة في وقت متأخر». «هذا سيّان كلياً»، قال ك وأدار رأسه المنكّسة صوب الباب كي ينصرف، «كنت أريد فحسب أن أعتذر لها لأنني شغلت اليوم حجرتها». «لاداعي لذلك، يا سيد ك، إنك تراعي الآخرين أكثر من اللازم، إن الآنسة لاتعرف عن الأمر شيئاً، ولم تكن في البيت منذ الصباح الباكر، كما أن كل شيء قد رُتِّب، انظر بنفسك». «شكراً، إنني أصدّق»، قال ك وذهب رغم ذلك إلى الباب المفتوح. وكان القمر يضيء بهدوء الحجرة المظلمة، وعلى قدر ما استطاع المرء أن يرى، كان كل شيء فعلاً في مكانه، والبلوزة أيضاً لم تكن معلقة بعد على مقبض النافذة. وبدت الوسائد في الفراش عالية بشكل ملفت للنظر، وكان بعضها يقع في ضوء القمر. «الآنسة تأتي غالباً إلى البيت في وقت متأخر»، قال ك ونظر إلى السيدة غروباخ وكأنها تحمل مسؤولية ذلك. «مثلما هو الجيل الناشئ!» قالت السيدة غروباخ معتذرة. «لاريب، لاريب»، قال ك، «لكن من الممكن أن يجاوز الأمر حدّه». «هذا يمكن»، قالت السيدة غروباخ، «كم أنت على حق يا سيد ك. وربما حتى في هذه الحالة. يقيناً لا أريد أن أفتري على الآنسة

بورستنر، إنها فتاة طيبة، ظريفة، لطيفة، مرتَّبة، تحافظ على مواعيدها، مجدّة، وأنا أقدّر كل هذا للغاية، لكن هناك شيء صحيح، وهو أنه عليها أن تكون أكثر إباءً وتحفظاً. لقد رأيتها في هذا الشهر مرتين في شوارع بعيدة منعزلة وفي كل مرة مع رجل آخر. إن الأمر يحرجني غاية الإحراج، ولا أرويه قَسَماً بالله سوى لك يا سيد ك، لكن لن يكون بالإمكان تفادي أن أتحدث أيضاً مع الآنسة بورستنر نفسها عن الموضوع. وللمناسبة، ليس هذا هو الشيء الوحيد الذي يجعلها مثاراً لشكوكي». «إنك على طريق خاطئة كلياً»، قال ك بغضب ودون أن يكون قادراً تقريباً على إخفاء غضبه، وللمناسبة، يبدو أيضاً أنك أسأت فهم ملاحظتي عن الآنسة، فأنا لم أقصد هكذا. بل إنني أحذّرك مخلصاً من أن تقولي للآنسة أي شيء، إنك على خطأ ولاريب، وأنا أعرف الآنسة جيداً جداً، وليس شيئاً صحيحاً مما قلته عنها. وللمناسبة، ربما أتجاوز الحدّ، لا أريد أن أمنعك، قولي لها ما تشائين. طابت ليلتك». «يا سيد ك»، قالت السيدة غروباخ متوسلة وأسرعت وراء ك حتى بابه الذي كان قد فتحه، «لا أريد أبداً أن أتحدث مع الآنسة، وطبعاً مازلت أريد قبل ذلك أن أتابع مراقبتها، ولم أئتمن سواك على ما أعرف. ثم إنه لابد أن يكون من صالح كل مستأجر، إذا حاول المرء أن يحافظ على النُزْل نظيفاً، ولم يكن لي لدى ذلك مطمح آخر». «النظافة!» صاح ك وهو مازال في فتحة الباب، «إذا كنت ترغبين في المحافظة على النزل نظيفاً، ينبغي عليك أن تنذريني بإخلاء حجرتي أولاً». ثم أغلق الباب بعنف، ولم يكترث بعد ذلك بطرقة خفيفة طُرقها الباب.

لكنه قرر، إذ لم يكن لديه أي رغبة في النوم، أن يظل مستيقظاً ويرى أيضاً لدى هذه المناسبة متى ستأتي الآنسة بورستنر. وربما يكون من الممكن أيضاً، مهما كان الأمر غير مناسب، أن يتكلم معها بضع كلمات. وإذ

استند إلى حافة النافذة وضغط بيديه عينيه المتعبتين، بلغ منه أن يفكر لحظة في أن يعاقب السيدة غروباخ ويقنع الآنسة بورستنر بأن تنذرها بالاشتراك معه بإخلاء الحجرة. لكن هذا بدا له في الحال أمراً مبالغاً فيه بشكل مخيف، حتى ظن بنفسه بأنه إنما يريد أن يغيّر سكنه بسبب الوقائع التي وقعت في الصباح. ما من شيء خليق به أن يكون أكثر سخفاً وقبل كل شيء أقل جدوى وأكثر ازدراءً.

ولما ضاق من النظر عبر النافذة إلى الشارع الخالي، اضطجع على الكنبة بعد أن كان قد فتح الباب المؤدي إلى الحجرة الأمامية قليلاً، كي يتمكن، وهو مستلق على الكنبة، من رؤية كل من يدخل إلى المنزل. حتى الساعة الحادية عشرة تقريباً ظل راقداً على الكنبة بهدوء وهو يدخن سيجاراً. لكنه بعد ذلك لم يعد يحتمل الأمر هناك، وإنما ذهب قليلاً إلى الحجرة الأمامية، وكأنه يستطيع بهذا أن يعجّل قدوم الآنسة بورستنر. لم تكن نفسه تنزع إليها بشكل خاص، لابل لم يكن في مقدوره أن يتذكر منظرها بدقة، لكنه الآن أصبح يرغب في الحديث معها، وأثاره أنها بقدومها المتأخر إنما جلبت معها وأضافت إلى ختام هذا اليوم اضطراباً وفوضى. كما أنها كانت سبباً في أنه لم يتناول اليوم طعام العشاء وفي أنه أقلع عن الزيارة التي كان ينوي أن يقوم بها اليوم إلى إلزا. غير أنه كان في مقدوره أن يستدرك كلا الأمرين بأن يذهب الآن إلى خانة النبيذ التي كانت إلزا تعمل فيها كمستخدمة. وهذا ما أراد أيضاً أن يفعله بعد الحديث مع الآنسة بورستنر.

كانت الساعة قد تجاوزت الحادية عشرة والنصف عندما سُمع أحدهم على الدرج. وكان ك، مسترسلاً في أفكاره، يروح ويجيء في صَخَب في الحجرة الأمامية وكأنها حجرته الخاصة به؛ وقد فرّ الآن إلى ماوراء بابه.

كان القادم هو الآنسة بورستنر. وبينما كانت توصد الباب، شدّت، وهي ترتعش من البرد، شالاً حريرياً حول كتفيها النحيلتين. وفي اللحظة التالية كان عليها أن تدخل إلى حجرتها، التي لايصح لـ كـ حتماً أن يتسلل إليها في منتصف الليل؛ كان عليه الآن إذاً أن يبادرها الكلام، لكنه لسوء الحظ كان قد نسي أن يضيء النور الكهربائي في حجرته، بحيث أن تقدمه من الحجرة المظلمة كان له مظهر مداهمة لابدّ أن يُرعب كثيراً على الأقل. في ارتباكه ولعدم وجود متسع من الوقت لإضاعته، همس عبر فتحة الباب: «آنسة بورستنر». ونمّ ذلك عن رجاء أكثر مما نمّ عن نداء. «هل هنا أحد»، سألت الآنسة بورستنر ونظرت حولها بعينين واسعتين. «أنا»، قال ك وتقدم. «آه السيد ك!» قالت الآنسة بورستنر وهي تبتسم، «مساء الخير»، ومدّت له يدها. «أردت أن أتحدث معك بضع كلمات، هل تسمحين لي بذلك الآن؟». «الآن؟» سألت الآنسة بورستنر، «هل يجب أن يكون الآن؟ ثمة بعض الغرابة في الأمر، أليس كذلك؟». «أنتظرك منذ الساعة التاسعة». «كنت في المسرح، ولم أكن أعلم عنك شيئاً». «إن الداعي لما أريد أن أقوله لك لم يظهر سوى اليوم». «ليس لديّ مانع مبدئياً سوى أنني متعبة لدرجة السقوط على وجهي. تعال إذاً إلى حجرتي لمدة بضع دقائق. هنا لانستطيع بأي حال أن نتحدث، سوف نوقظ الجميع، ومن شأن هذا أن يكون أكثر إزعاجاً لي، وذلك بسببنا أكثر مما يكون بسبب الناس. انتظر هنا، إلى أن أضيء النور في حجرتي، ثم أطفئ النور هنا». وفعل ك هكذا، لكنه انتظر حتى طلبت منه الآنسة بورستنر، من حجرتها، مرة أخرى وبصوت منخفض أن يأتي. «اجلس»، قالت وأشارت إلى الكنبة، وظلت هي واقفة عند قائمة السرير رغم التعب الذي كانت قد تحدثت عنه؛ وحتى قبعتها الصغيرة المزيّنة بفيض من الزهور لم تخلعها. «ماذا تريد إذاً؟ هذا يثير فضولي فعلاً»، ووضعت ساقاً على ساق. «قد تقولين»، بدأ ك، «إن المسألة لم تكن

ملحّة هكذا كي يجري الحديث فيها الآن، لكن...». «المقدمات أتجاهلها دائماً»، قالت الآنسة بورستنر. «هذا يسهّل مهمتي»، قال ك، «صباح اليوم جرى، بسببي إلى حدّ ما، إخلال بترتيب حجرتك إخلالاً طفيفاً، وقد حدث هذا من قبل ناس غرباء وضد إرادتي، غير أنه حدث كما قلت بسببي؛ وعن هذا أردت أن أطلب منك المعذرة». «حجرتي؟» سألت الآنسة بورستنر وتفحّصت ك بدلاً من الحجرة. «هكذا حدث الأمر»، قال ك، ونظر كل منهما الآن في عيني الآخر للمرة الأولى، «إن الطريقة التي حدث بها الأمر لاتستحق بحدّ ذاتها كلمة». «لكن هذا هو المثير للاهتمام حقاً»، قالت الآنسة بورستنر. «لا»، قال ك. «هه»، قالت الآنسة بورستنر، «لا أريد أن أقحم نفسي في أسرار، وإذا كنت تصرّ على أن الأمر غير مثير للاهتمام، فإنني لا أريد أيضاً أن أعترض على ذلك في أي شيء. والمعذرة التي تطلبها، فإنني أعذرك عن طيب خاطر، ولاسيما أنني لا أستطيع أن أجد أي أثر لعدم ترتيب». ودارت دورة في الحجرة وهي تضع راحتيها على وركيها. وتوقفت لدى حصيرة الصور الفوتوغرافية، وصاحت: «انظر! صوري تلخبطت فعلاً. وهذا بشع. كان أحدهم إذاً في حجرتي دون أن يكون له حق في ذلك». وأومأ ك برأسه ولعن في سرّه المستخدم كامينر، الذي لم يستطع يوماً أن يكبح حيويته المملّة الخاوية. «من الغريب»، قالت الآنسة بورستنر، «أنني مرغمة على منعك من شيء كان ينبغي عليك أن تمنعه بنفسك عن نفسك، وهو الدخول إلى حجرتي في غيابي». «لقد شرحت لك يا آنسة»، قال ك وذهب أيضاً إلى الصور الفوتوغرافية، «أنني لست أنا الذي اعتدى على صورك؛ لكن إذ أنك لاتصدقيني، فيجب عليّ أن أعترف إذاً بأن لجنة التحقيق قد جلبت معها ثلاثة من مستخدمي المصرف أخذ أحدهم، وسوف أُخرجه من المصرف في أقرب فرصة، على الأرجح الصور بيده». «نعم، كانت هنا لجنة تحقيق»، أضاف ك إذ نظرت إليه الآنسة نظرة

تساؤل. «لأجلك؟» سألت الآنسة. «نعم»، أجاب ك. «لا»، صاحت الآنسة وضحكت. «بلى»، قال ك، «هل تعتقدين إذاً أنني بلا ذنب؟». «هه بلا ذنب...»، قالت الآنسة، «لا أريد في الحال أن أنطق حكماً قد يكون حكماً خطيراً، كما أنني لا أعرفك، وعلى كل حال لابدّ أن يكون مجرماً كبيراً من ترسِل حالاً في طلبه لجنة تحقيق. لكن إذ أنك طليق ـ أستنتج على الأقل من هدوئك أنك لم تفرّ من السجن ـ، فإنه لايمكنك أن تكون قد ارتكبت مثل هذا الجرم». «نعم»، قال ك، «لكن يمكن للجنة التحقيق أن تكون قد أدركت أنني بريء أو أنني على الأقل لست مذنباً كما أفترض». «بالتأكيد، هذا ممكن»، قالت الآنسة بورستنر بانتباه كبير. «هل ترين»، قال ك، «ليس لديك خبرة كبيرة بأمور المحاكم». «لا، هذا ليس لديّ»، قالت الآنسة بورستنر، «وغالباً ما أسفت له، إذ أنني أحب أن أعرف كل شيء، وأمور المحاكم بالذات تهمّني بشكل بالغ. إن المحكمة تملك قوة جاذبية مميزة، أليس كذلك؟ لكنني سوف أكمل بالتأكيد معلوماتي في هذا الاتجاه، إذ أنني سأبدأ العمل في الشهر القادم ككاتبة في مكتب محاماة». «هذا جيد جداً»، قال ك، «سوف يكون في مقدورك أن تساعديني قليلاً في محاكمتي». «قد يكون هذا ممكناً»، قالت الآنسة بورستنر، «لِمَ لا؟ إنني أستخدم معلوماتي برغبة». «أعني هذا بجدية»، قال ك، «أو على الأقل بنصف الجدية التي تعنيه بها. إن القضية أتفه من أن يكلَّف بها محام، لكنني قد أحتاج إلى صاحب مشورة». «لكن إذا كان عليّ أن أقدم مشورة، فلا بدّ لي من معرفة ماهو الموضوع»، قالت الآنسة بورستنر. «هذه هي العقدة»، قال ك، «هذا ما لاأعرفه نفسي». «إذاً عملت مني دعابة لك»، قالت الآنسة بورستنر وقد أصيبت بخيبة لاحد لها، «ولم يكن ثمة أي موجب لاختيار هذا الوقت المتأخر من الليل لهذا العمل». وابتعدت عن الصور الفوتوغرافية حيث كانا يقفان مجتمعين فترة طويلة. «لكن لا يا

آنسة»، قال ك، «إنني لا أمزح. أعجب أنك لاتريدين تصديقي. إن ما أعرفه قلته لك، بل أكثر مما أعرف، إذ لم يكن ثمة لجنة تحقيق أبداً، أسمّيها هكذا لأنني لا أعرف لها اسماً آخر. لم يجر التحقيق في شيء قط، لقد اعتقلت ليس إلاّ، لكن من قبل لجنة». جلست الآنسة بورستنر على الكنبة وضحكت من جديد: «كيف كان الأمر إذاً»، سألت. «مروّعاً»، قال ك لكنه لم يفكر الآن قط بذلك، وإنما أدركه التأثر كلياً من منظر الآنسة بورستنر التي أسندت وجهها على إحدى يديها ـ كان مرفقها يرقد على وسادة الكنبة ـ في حين راحت اليد الأخرى تمسح على ردفها. «هذا كلام عامّ جداً»، قالت الآنسة بورستنر. «ماهو العامّ جداً؟» سأل ك. ثم تذكّر وسأل: «هل أريك كيف جرى الأمر؟». وأراد أن يقوم بحركة دون أن يبتعد. «إنني متعبة»، قالت الآنسة بورستنر. «لقد أتيت متأخرة»، قال ك. «الآن يصل الأمر إلى حدّ أن أتلقى لوماً، وهذا مسوّغ أيضاً، إذ كان عليّ ألا أسمح لك بالدخول. كما أن الأمر لم يكن ضرورياً كما تبين». «كان الأمر ضرورياً، وسوف ترين هذا الآن فقط»، قال ك. «هل تسمحين لي أن أُبعد المنضدة الصغيرة عن سريرك؟». «ماذا يخطر لك؟»، قالت الآنسة بورستنر، «هذا لايجوز لك طبعاً!». «لايمكنني إذاً أن أريك»، قال ك مغتاظاً وكأن المرء ألحق به بذلك ضرراً لايقدّر. «حسناً إذا كنت تحتاج الأمر للتمثيل، فلا ضير أن تحرك المنضدة الصغيرة»، قالت الآنسة بورستنر وأضافت بعد هنيهة بصوت أكثر انخفاضاً: «إنني متعبة بحيث إنني أسمح بأكثر مما يكون حسناً». وضع ك المنضدة الصغيرة في وسط الغرفة وجلس وراءها. «عليك أن تتصوري توزيع الأشخاص بشكل صحيح، إن الموضوع في غاية الأهمية. أنا المراقب، وهناك على الحقيبة يجلس حارسان، ولدى الصور الفوتوغرافية يقف ثلاثة شبان. على مقبض النافذة تتدلى، الأمر الذي لاأذكره إلا عَرَضاً، بلوزة بيضاء. والآن يبدأ الأمر. نعم، إنني أنسى نفسي،

أنا الشخص الأكثر أهمية، أقف إذاً هنا أمام المنضدة الصغيرة. المراقب يجلس جلسة مريحة إلى أقصى حد، واضعاً ساقاً فوق ساق، مدلدلاً ذراعه هنا فوق المسند؛ وغد لامثيل له. والآن يبدأ الأمر إذاً فعلاً. المراقب يصيح كأنه ينبغي عليه أن يوقظني، يصرخ حقاً، ينبغي عليّ، إذا أردت إفهامك الأمر، أن أصرخ أيضاً، وللمناسبة، إنه لايصرخ هكذا إلا باسمي». وضعت الآنسة بورستنر، التي كانت تستمع ضاحكة، سبابتها على فمها، كي تمنع ك من الصراخ، لكن بعد فوات الأوان، كان ك مندمجاً في دوره أكثر مما ينبغي، وقد نادى ببطء: «يوزف ك!»، لكنه لم ينادِ بصوت عال كما كان قد هدد، لكن بدرجة بدا فيها أن النداء، بعد أن أطلق فجأة، لاينتشر في الغرفة إلا تدريجياً.

عند ذاك قرع باب الحجرة المجاورة بضع مرات، بقوة وانتظام وبشكل قصير. امتقع وجه الآنسة بورستنر ووضعت يدها على قلبها. وذعر ك ذعراً شديداً بوجه خاص، لأنه كان لفترة وجيزة عاجزاً كلياً عن التفكير في شيء آخر سوى في أحداث الصباح والفتاة التي كان يعرض لها هذه الأحداث. وماكاد يهدّئ روعه حتى قفز إلى الآنسة بورستنر وتناول يدها. «لاتخافي شيئاً»، همس قائلاً، «سوف أدبّر كل شيء. ولكن من يمكن أن يكون؟ إن الحجرة المجاورة هي فقط حجرة الجلوس التي لاينام فيها أحد». «بلى»، همست الآنسة بورستنر في أذن ك، «منذ أمس ينام هنا ابن أخ السيدة غروباخ، ضابط برتبة نقيب. وما من حجرة أخرى خالية. وأنا أيضاً نسيت ذلك. ربّاه هل كان عليك أن تصرخ هكذا! إنني تعيسة بذلك». «لاداعي لذلك قط»، قال ك وقبّل جبينها إذ تراخى ظهرها الآن إلى الوسادة. «ابعد، ابعد»، قالت وهي تعتدل بسرعة من جديد، «اذهب، اذهب. ماذا تريد، إنه ليسترق السمع من وراء الباب، إنه ليسمع كل شيء. كم تعذبني!». «لن أذهب»، قال ك، «قبل أن يهدأ روعك بعض الشيء. تعالي إلى الزاوية

الأخرى من الحجرة، هناك لايستطيع أن يسمعنا». وتركت نفسها تقاد إلى هناك. «صحيح»، قال، «أن ما حدث هو مضايقة لك، لكنه لايمثل خطراً أبداً. وأنت لاتفكرين بهذا. تعلمين كم تعزّني السيدة غروباخ حقاً وتصدق بشكل مطلق كل ما أقوله. وهي التي تقرر في هذه المسألة، ولاسيما أن النقيب هو ابن أخيها. كما أنها، للمناسبة، مرتبطة بي، إذ أنها استدانت مني مبلغاً كبيراً. وسوف أقبل كل اقتراح منك بشأن إيضاح لقائنا، إذا كان فقط يحقق الغاية بعض الشيء، وأضمن أن أحمل السيدة غروباخ على تصديق الإيضاح ليس علناً فحسب، وإنما حقاً وصدقاً. ولاينبغي عليك أن تراعيني في هذا بحال من الأحوال. إذا أردت أن يشاع أنني اعتديت عليك، فسيجري إبلاغ السيدة غروباخ بهذا المعنى وستصدق الأمر دون أن تفقد ثقتها بي، فهي شديدة التعلق بي». كانت الآنسة بورستنر تنظر بهدوء أمامها إلى الأرض وقد تهاوت بعض الشيء. «لماذا لاينبغي على السيدة غروباخ أن تظن أنني اعتديت عليك»، أضاف ك. وأمامه رأى شعرها، شعرها المفروق، الضارب للحمرة، والمضموم بشكل محكم، والمنفوش على ارتفاع قليل، وظن أنها ستوجه نظرها إليه، لكنها قالت دون أن تبدّل وضعها: «اعذرني، لقد أفزعني الطرق المفاجئ فزعاً كبيراً، ليس كثيراً بسبب النتائج التي قد يؤدي إليها وجود النقيب. بعد صرختك ساد هدوء شامل، ثم قرع الباب، لذا أصبت بذعر، كما أنني كنت أجلس قرب الباب، لقد جاء الطرق إلى جانبي تقريباً. أشكرك على اقتراحاتك، لكنني لاأقبلها. في مقدوري أن أتحمل مسؤولية كل ما يحدث في حجرتي، وإزاء كل امرئ. وأعجب أنك لاتلاحظ أي إهانة لي تكمن في اقتراحاتك، إلى جانب النوايا الطيبة طبعاً، التي أعترف بها ولاشك. لكن اذهب الآن، دعني وحدي، أحتاج الآن إلى هذا أكثر من ذي قبل. إن الدقائق القليلة التي طلبتها، أصبَحت نصف ساعة وأكثر». أمسك ك بها من يدها ثم من

معصمها، وقال: «لكنك لست مستاءة مني؟». تخلصت من يده وأجابت: «لا، لا، لست مستاءة قط ولامن أحد». عاد إلى الإمساك بمعصم يدها، فتحمّلت ذلك الآن وقادته هكذا إلى الباب. وكان قد أزمع بشكل حازم على الانصراف. لكنه أمام الباب، كأنه لم يكن يتوقع أن يجد باباً هنا، توقف؛ واستفادت الآنسة بورستنر من هذه اللحظة لتنتزع نفسها وتفتح الباب وتدلف إلى الحجرة الأمامية وتقول من هناك إلى ك بصوت منخفض: «الآن تعال من فضلك. انظر» ـ وأشارت إلى باب غرفة النقيب حيث ظهر ضوء من تحته ـ «لقد أضاء النور ويتحدث عنا». «ها إني آت»، قال ك، تقدم أمامها، أمسك بها، قبّلها على فمها ثم على وجهها كله، كما يندفع حيوان ظمآن بلسانه فوق ماء النبع الذي عثر عليه بعد زمن طويل. وأخيراً قبّلها على عنقها حيث الحلْق، وهناك ترك شفتيه فترة طويلة. وانبعث صوت من غرفة النقيب دعاه يرفع نظره. «سوف أذهب الآن»، قال، وأراد أن يسمّي الآنسة بورستنر باسمها الأول، لكنه لم يكن يعرفه. وأومأت برأسها متعبة، وتركت له يدها يقبّلها وقد أعرضت عنه بعض الشيء كأنها لاتعلم شيئاً من ذلك، وذهبت منحنية الظهر إلى حجرتها. وبعد ذلك بقليل كان ك يرقد في فراشه. وسرعان ما غشيه النوم، وقبل النوم فكر مليّاً هنيهة في تصرفه وكان راضياً عنه، لكنه عجب من أنه لم يكن أكثر رضى؛ وبسبب النقيب ساورته مخاوف شديدة بخصوص الآنسة بورستنر.

صديقة الآنسة بورستنر

في الفترة التالية تعذّر على ك أن يتحدث مع الآنسة بورستنر ولو بضع كلمات. فقد حاول الاقتراب منها بشتّى الطرق، غير أنها عرفت دائماً أن تحول دون ذلك. كان يأتي إلى البيت بعد انتهاء دوام المكتب مباشرة، ويظل جالساً على الكنبة في حجرته دون أن يشعل الضوء، ولاينشغل في شيء آخر سوى مراقبة الحجرة الأمامية. وإذا ما مرّت الخادمة مثلاً وأغلقت باب الحجرة الخالية كما يبدو، فكان ينهض بعد برهة ويفتح الباب ثانية. وفي الصباح أصبح ينهض قبل ساعة من عادته كي يتمكن ربما من أن يلتقي الآنسة بورستنر وحدها، وهي ذاهبة إلى المكتب. لكن لم تنجح أي محاولة من هذه المحاولات. ومن ثم كتب لها رسالة، إلى المكتب كما إلى المسكن، وحاول فيها مرة أخرى أن يبرر سلوكه، وعرض نفسه لكل ترضية، ووعد بألا يتجاوز قط الحدود التي من شأنها أن تضعها له، ورجا أن تتيح له فقط إمكانية أن يتحدث معها ذات مرة، ولاسيما أنه لايستطيع أن يفعل شيئاً لدى السيدة غروباخ، ما لم يتشاور معها قبل ذلك؛ وفي النهاية أعلمها أنه سوف يمكث طوال يوم الأحد القادم في حجرته منتظراً إشارة منها تؤمّله تلبية رجائه أو تشرح له على الأقل لماذا لاتستطيع تلبية الرجاء، رغم أنه وعد أن يرتضي بكل ماتشاء. ولم تعد الرسائل، كما لم يأت جواب. وعلى

العكس من ذلك كان ثمة إشارة يوم الأحد، وكان وضوحها كافياً. فمن الصباح الباكر لاحظ ك من خلال ثقب الباب حركة خاصة في الحجرة الأمامية سرعان ماتوضحت. معلمة لغة فرنسية، كانت ألمانية وتدعى مونتاغ، فتاة هزيلة شاحبة تعرج قليلاً، كانت تسكن حتى الآن حجرة خاصة بها، انتقلت الآن إلى حجرة الآنسة بورستنر. وكانت ترى طوال ساعات وهي تجرّ ساقيها عبر الحجرة الأمامية. كان دائماً شيء ما، قطعة غسيل أو غطاء صغير أو كتاب، قد نسي ولابد من إحضاره بشكل خاص وحمله إلى المسكن الجديد.

وعندما جلبت السيدة غروباخ طعام الفطور إلى ك ـ بعد أن كانت أغضبته لم تترك للخادمة أية خدمة ـ لم يستطع إمساك نفسه عن مخاطبتها لأول مرة منذ خمسة أيام. «لماذا ترتفع اليوم مثل هذه الضجة في الحجرة الأمامية؟» سأل وهو يصب القهوة. «ألا يمكن إيقاف ذلك؟ هل يجب الترتيب يوم الأحد بالذات؟» ورغم أن ك لم ينظر إلى السيدة غروباخ، فإنه لاحظ أنها تنهدت في ارتياح. حتى أسئلة ك الدقيقة هذه اعتبرتها اعتذاراً أو بداية للاعتذار. «لايجري ترتيب يا سيد ك»، قالت، «ليس إلا الآنسة مونتاغ تنتقل إلى الآنسة بورستنر وتنقل أغراضها». ولم تقل شيئاً آخر، وإنما انتظرت كيف يأخذ ك الأمر وفيما إذا كان من شأنه أن يسمح لها بالاستمرار في الحديث. لكن ك راح يختبرها، حرّك القهوة بالملعقة وهو مستغرق في التفكير، ولاذ بالصمت. ثم تطلع إليها وقال: «هل تخلّيت عن تهمتك السابقة بخصوص الآنسة بورستنر؟». «يا سيد ك»، نادت السيدة غروباخ التي ما كانت تنتظر إلا هذا السؤال، ومدّت يديها المشبوكتين إلى ك، «لقد أخذتَ مؤخراً ملاحظة عابرة مأخذاً صعباً. إنني لم أفكر أن أغيظك أو أغيظ أحداً بأي حال. إنك تعرفني منذ فترة كافية يا سيد ك كي تكون

مقتنعاً بذلك. وأنت لاتدري قط كم عانيتُ في الأيام الأخيرة! وأنا سأشي بمستأجريّ! وأنت يا سيد ك تظن ذلك! وقلتَ أنه عليّ أن أنذرك! أنذرك أنت!» واختنق النداء الأخير تحت الدموع، رفعت مئزرها إلى وجهها وراحت تنتحب بصوت عال.

«لاتبكي يا سيدة غروباخ»، قال ك ونظر خارج النافذة، وفكر فقط بالآنسة بورستنر وبأنها أنزلت فتاة غريبة في حجرتها. «لاتبكي»، قال مرة أخرى وهو يتوجه صوب الحجرة والسيدة غروباخ مازالت تنتحب. «كما لم أكن آنذاك أعني الأمر بشكل سيء هكذا. لقد أساء كل منا فهم الآخر. وهذا يمكن أيضاً أن يحدث مرة لأصدقاء قديمين». وأزاحت السيدة غروباخ المئزر تحت العينين كي ترى فيما إذا كان ك قد رضي فعلاً. «حسناً، إن الأمر هكذا»، قال ك وأقدم الآن، إذ يستدّل من سلوك السيدة غروباخ أن النقيب لم يكن قد باح بشيء، على أن يضيف: «هل تظنين إذاً فعلاً أنه في مقدوري أن أناصبك العداء بسبب فتاة غريبة». «هذا هو السؤال حقاً يا سيد ك»، قالت السيدة، وكان من سوء حظها أنها حالما كانت تشعر بحرية أكثر على نحو أو آخر كانت تقول على الفور شيئاً غير لبق، «كنت أسأل نفسي المرة بعد الأخرى: لماذا يهتم السيد ك بالآنسة بورستنر كل هذا الاهتمام؟ لماذا يتشاجر معي بسببها، رغم أنه يعلم أن كل كلمة سيئة منه تسلبني النوم؟ إنني لم أقل عن الآنسة شيئاً آخر سوى ما رأيته بعينيّ». ولم يقل ك شيئاً تعقيباً على ذلك، كان ينبغي عليه مع أول كلمة أن يطردها من الحجرة، وهذا ما لم يكن يريده. لقد اكتفى بتناول القهوة وإشعار السيدة غروباخ بزيادتها عن اللزوم. وفي الخارج عاد المرء يسمع الخطوة المتثاقلة للآنسة مونتاغ، التي راحت تذرع الحجرة الأمامية بكاملها. «هل تسمعين؟» سأل ك وأشار بيده إلى الباب. «نعم»، قالت السيدة غروباخ وهي تتنهد،

«أردت أن أساعدها وأدع الخادمة أيضاً تساعدها، غير أنها عنيدة وتريد أن تنقل كل شيء بنفسها. إنني أعجب من الآنسة بورستنر. غالباً ما يثقل عليّ كوني أجّرت للآنسة مونتاغ. لكن الآنسة بورستنر تأخذها حتى إلى حجرتها». «يجب على هذا ألا يشغل بالك أبداً»، قال ك وهو يفتت بقايا السكر في الفنجان. «هل عاد عليك هذا بضرر؟». «لا»، قالت السيدة غروباخ، «في الواقع هذا يناسبني كلياً، إذ يصبح لديّ حجرة خالية أستطيع أن أسكن فيها ابن أخي النقيب. منذ فترة طويلة وأنا أخشى أن يكون قد أَزعجك في الأيام الأخيرة التي اضطررت فيها أن أدعه يقيم في حجرة الجلوس المجاورة. إنه لايراعي كثيراً». «أية خواطر!» قال ك ونهض، «إنه لايزعجني إطلاقاً. يبدو أنك تعتبرينني مفرط الحساسية، لأنني لا أستطيع تحمّل تجوال الآنسة مونتاغ هذا. هاهي تعود الآن ثانية». وبدت السيدة غروباخ لنفسها مغلوبة على أمرها. «هل عليّ يا سيد ك القول بأن عليها تأجيل القسم الباقي من النقل؟ إذا أردت أفعل ذلك في الحال». «لكنها ستنتقل إلى الآنسة بورستنر!» قال ك. «نعم»، قالت السيدة غروباخ، ولم تفهم تماماً ماذا عنى ك. «إذاً»، قال ك، «لابدّ لها من ثم أن تنقل حاجياتها». واكتفت السيدة غروباخ بأن أومأت برأسها. هذه الحيرة الصامتة، التي لم تبد في الظاهر شيئاً آخر غير عناد، أثارت ك أكثر. وبدأ يذرع الحجرة من النافذة إلى الباب ذهاباً وإياباً، وقطع بهذا على السيدة غروباخ إمكانية الانصراف، الأمر الذي كان من شأنها أن تفعله على الأرجح.

وإذ وصل ك مرة أخرى إلى الباب، قرع هذا. وكانت الخادمة، التي أبلغت أن الآنسة مونتاغ إنما تودّ أن تتحدث مع السيد ك بضع كلمات وأنها ترجوه لهذا أن يأتي إلى حجرة الطعام حيث تنتظره. واستمع ك إلى الخادمة متأملاً، ثم التفت بنظرة مستهزئة تقريباً إلى السيدة غروباخ المذعورة.

ولاحت هذه النظرة تقول إن ك كان يتوقع منذ فترة طويلة هذه الدعوة من الآنسة مونتاغ التي تتلاءم أيضاً كل التلاؤم مع العذاب الذي لقيه قبل ظهر يوم الأحد هذا من المستأجرين لدى السيدة غروباخ. وردّ الخادمةَ مع الجواب بأنه سيأتي على الفور، ثم ذهب إلى خزانة الملابس كي يغيّر سترته، ولم يكن لديه من جواب للسيدة غروباخ، التي راحت تشكو بصوت منخفض من الفتاة المزعجة، سوى الطلب بأن تحمل أطباق الفطور وتنصرف. «لم تمسّ شيئاً تقريباً»، قالت السيدة غروباخ. «آه، خذي الطعام»، نادى ك، وقد شعر أن الآنسة مونتاغ قد امتزجت بكل شيء على نحو ما وجعلته كريهاً.

وحين مشى عبر الحجرة الأمامية تطلع إلى باب حجرة الآنسة بورستنر المغلق. لكنه لم يكن مدعواً إلى هناك، وإنما إلى حجرة الطعام التي فتح بابها على مصراعيه دون أن يقرعه.

كانت حجرة طويلة جداً لكنها ضيقة وذات نافذة واحدة. ولم يكن هناك من مكان سوى لخزانتين وضعتا بشكل مائل في الزوايا على جهة الباب، في حين كان كل ما تبقى من المكان تشغله مائدة الطعام الطويلة التي كانت تبدأ على مقربة من الباب وتصل إلى القرب من النافذة الكبيرة التي أصبحت بهذا عسيرة البلوغ. وكانت المائدة قد أعدَّت، ولأشخاص كثيرين، وذلك لأن جميع المستأجرين تقريباً يتناولون هنا طعام الغداء يوم الأحد.

حين دخل ك، أقبلت إليه الآنسة مونتاغ قادمة من قرب النافذة على طول جانب الطاولة. وتبادلا تحية بصمت. ثم قالت الآنسة مونتاغ، وقد نصبت رأسها على نحو غير مألوف كما تفعل دائماً: «لاأدري فيما إذا كنت تعرفني». وتطلع ك وهو يزوي ما بين حاجبيه. «بالتأكيد»، قال، «إنك

تسكنين لدى السيدة غروباخ منذ فترة طويلة». «لكنك لاتهتم بالنزل كثيراً، كما أظن»، قالت الآنسة مونتاغ. «لا»، قال ك. «ألا ترغب في الجلوس»، قالت الآنسة مونتاغ. وسحب الإثنان في صمت كرسيين من آخر الطاولة وجلسا متقابلين. غير أن الآنسة مونتاغ نهضت في الحال مرة أخرى، إذ كانت قد نسيت حقيبة يدها الصغيرة على حافة النافذة وذهبت لإحضارها؛ وقد جرّت قدميها عبر الغرفة كلها. وعندما عادت، وهي تلوّح بحقيبتها الصغيرة تلويحاً خفيفاً، قالت: «أريد فقط بتكليف من صديقتي أن أتحدث معك بضع كلمات. وكانت تريد أن تأتي بنفسها، لكنها أصيبت اليوم بوعكة خفيفة. يرجى أن تعذرها وتستمع إليّ بدلاً منها. وماكان في مقدورها أيضاً أن تقول لك شيئاً آخر سوى ما سأقوله لك. وعلى العكس، أظن أنني أستطيع أن أقول لك أكثر، وذلك لأنني نسبياً لست طرفاً. ألا تظن كذلك؟». «ماذا يمكن القول إذاً؟» أجاب ك الذي تعب من رؤية عيني الآنسة مونتاغ موجهتين باستمرار إلى شفتيه. بهذا كانت تستبيح لنفسها سلطة على ما أراد أن يقوله ولم يقله بعد. «يبدو أن الآنسة بورستنر لاتريد أن توافق لي على المحادثة الشخصية التي طلبتها منها». «هذا هو الحال»، قالت الآنسة مونتاغ، «أو إن الحال بالأحرى ليس هكذا أبداً. إنك تعبّر عن الأمر بحدّة فريدة. على وجه العموم لايوافَق على محادثات، كما أنه لايحدث العكس. بيد أنه يمكن أن يحدث أن يعتبر المرء محادثات ما غير ضرورية، وهذا هو الحال هنا. والآن بعد ملاحظتك يمكنني أن أتحدث بصراحة. لقد طلبتَ خطياً أو شفهياً مقابلة صديقتي. غير أن صديقتي تعرف الآن، وهذا ما ينبغي عليّ أن أفترضه على الأقل، موضوع هذه المقابلة؛ ولذا فهي مقتنعة لأسباب لاأعرفها بأنه ليس من شأن الأمر أن يعود بفائدة على أحد فيما لو تمّت المقابلة. وللمناسبة، لم تحدثني عن ذلك سوى يوم أمس وبشكل عابر فقط، وقالت لي إنه لايمكن لك أيضاً أن تكون

حريصاً كثيراً على إجراء المحادثة، إذ أنك لم تأت على مثل هذه الفكرة سوى صدفةً، ومن شأنك نفسك ودون إيضاح خاص أن تدرك قريباً جداً إن لم يكن في الحال عبثَ الأمر كله. وقد أجبتُ على ذلك بأن هذا يمكن أن يكون صحيحاً، لكنني أرى أنه من المفيد من أجل توضيح الأمر بشكل كامل إبلاغك جواباً صريحاً. وعرضت نفسي للقيام بهذه المهمة، وبعد بعض التردد قبلت صديقتي. لكنني آمل الآن أن أكون قد تصرفت تصرفاً توافق عليه أنت أيضاً، إذ أن حتى أدنى شك في أتفه شيء هو مؤلم دائماً، وإذا كان يمكن للمرء إزالته بسهولة كما هو الأمر في هذه الحالة، فمن الأفضل أن يحدث هذا على الفور». «أشكرك»، قال ك على الفور، ونهض ببطء، وتطلع إلى الآنسة مونتاغ، ثم عبر ببصره الطاولة ونظر من النافذة ـ كان البناء المقابل يقع في ضوء الشمس ـ وذهب إلى الباب. وتبعته الآنسة مونتاغ بضع خطوات وكأنها لاتثق به كل الثقة. لكن أمام الباب اضطر الاثنان للتراجع، إذ أنه فتح ودخل منه النقيب لانز. وكان ك يراه لأول مرة عن قرب. كان رجلاً طويل القامة في نحو الأربعين من عمره ذا وجه مكتنز لوّحته الشمس. انحنى انحناءة خفيفة موجهة إلى ك أيضاً، ثم ذهب إلى الآنسة مونتاغ وقبّل يدها قبلة إجلال. وكان لبقاً في حركاته كل اللباقة. وقد تميّز لطفه إزاء الآنسة مونتاغ بشكل ملفت للنظر عن المعاملة التي كانت قد لقيتها من ك. ورغم ذلك بدت الآنسة مونتاغ غير غاضبة من ك، إذ أنها حتى أرادت، كما ظن ك أنه لاحظ، أن تعرّفه على النقيب. لكن ك لم يرغب أن يعرَّف به، ماكان في وسعه أن يكون لطيفاً على نحو أو آخر لا إزاء النقيب ولا إزاء الآنسة مونتاغ، لقد ربطتها قبلة اليد بالنسبة إليه مع مجموعة أرادت تحت مظهر أقصى البراءة والغيرية أن تحول بينه وبين الآنسة بورستنر. غير أن ك ظن أنه لم يدرك هذا فحسب، وإنما أدرك أيضاً أن الآنسة مونتاغ إنما كانت قد اختارت وسيلة جيدة غير أنها ذات حدين. لقد

بالغت في أهمية العلاقة بين الآنسة بورستنر وك،بالغت خاصة في أهمية المحادثة الملتمسة، وحاولت في الوقت نفسه أن تقلب الأمر وكأن ك هو الذي يبالغ في كل شيء. سوف تخطئ ظنها، إن ك لم يقصد أن يبالغ في شيء، كان يعلم أن الآنسة بورستنر كانت ضاربة على الآلة الكاتبة قليلة الأهمية من المفروض ألا تقاومه مقاومة طويلة. وعمداً لم يحسب هنا ما كان قد سمعه من السيدة غروباخ عن الآنسة بورستنر. وقد فكر بكل هذا وهو يغادر الحجرة دون كلمة وداع تقريباً. وأراد أن يذهب إلى حجرته حالاً، لكن ضحكة قصيرة من الآنسة مونتاغ سمعها من ورائه منطلقة من حجرة الطعام أوحت إليه بأنه قد يكون في مقدوره أن يعدّ مفاجأة للإثنين، للنقيب كما للآنسة مونتاغ. استطلع فيما حوله وأنصت فيما إذا كان يُتوقع إزعاج يأتي من أية حجرة من الحجرات المحيطة، كان الهدوء يعمّ، ولم يكن يُسمع سوى الحديث القادم من حجرة الطعام وصوت السيدة غروباخ القادم من الممر الذي يؤدي إلى المطبخ. وبدت الفرصة ملائمة، ذهب ك إلى باب حجرة الآنسة بورستنر وقرعه قرعاً خفيفاً. وإذ لم يتحرك ساكن، قرع مرة أخرى، لكن رغم ذلك لم يأت جواب. هل هي نائمة؟ أم أنها متوعكة حقاً؟ أم أنها تنكر وجودها لا لسبب سوى أنها حدست أنه لايمكن أن يكون أحد سوى ك، ذلك الذي يقرع قرعاً خفيفاً هكذا؟ وافترض ك أنها تنكر وجودها، وقرع بقوة أكثر، وإذ لم يجد القرع نفعاً، فتح ك أخيراً الباب بحذر وليس بدون أن يتملكه شعور بأنه إنما يُذنب ويفعل فوق ذلك ما لاجدوى منه. لم يكن أحد في الحجرة. كما أنها لم تكن بالكاد تذكّر بالحجرة كما كان ك يعرفها. إلى جانب الحائط كان قد وضع سريران وراء بعضهما بعضاً، وكانت ثلاثة مقاعدة بالقرب من الباب محمّلة بالملابس والغسيل، وثمة خزانة مفتوحة. كانت الآنسة بورستنر قد انصرفت في أغلب الظن بينما كانت الآنسة مونتاغ تلحّ على ك بالكلام في حجرة

الطعام. ولم تتول الدهشة ك كثيراً، إذ لم يكن يتوقع بالكاد أن يلقى الآنسة بورستنر بهذه السهولة، ولم يقم بهذه المحاولة سوى تحدياً للآنسة مونتاغ. لكن حرجه كان مضاعفاً عندما رأى، وهو يغلق الباب ثانية، الآنسة مونتاغ والنقيب وهما يتحدثان بباب حجرة الطعام المفتوح. وربما كانا يقفان هناك منذ أن فتح ك الباب. وقد تجنبا كل ما يدلّ على أنهما قد كانا يراقبان ك، كانا يتحدثان بصوت منخفض ولم يكونا يتابعان حركات ك بنظراتهما سوى كما يجول المرء بعينيه وهو شارد الذهن أثناء حديث. لكن هذه النظرات كانت تثقل على ك، فأسرع على طول الحائط كي يصل إلى حجرته.

تحقيق أول

كان ك قد أُبلغ هاتفياً أنه سيجري يوم الأحد القادم تحقيق صغير في مسألته. ولفت المرء نظره إلى أن هذه التحقيقات ستعقب الآن بعضها بعضاً بانتظام، وإن لم يكن ربما كل أسبوع فإنما بكثرة. ومن المصلحة العامة من طرف إنهاء القضية بسرعة، لكن من طرف آخر يجب أن تكون التحقيقات دقيقة من كل وجه إلا أنها، نظراً للجهد المرتبط بها، لاتستمر أبداً طويلاً جداً. ولهذا السبب اختار المرء وسيلة هذه التحقيقات المتعاقبة بسرعة لكن القصيرة. وتحديد يوم الأحد ليكون يوم التحقيق جرى لكي لايضايَق ك في عمله المهني. ويفترض المرء أنه موافق على ذلك، أما إذا كان يرغب موعداً آخر، فإن من شأن المرء أن ينزل عند رغبته على قدر الإمكان. فمثلاً يمكن للتحقيقات أن تجري في الليل أيضاً، غير أن ك ليس نشيطاً في هذا الوقت. على كل حال سيُبقى الأمر على يوم الأحد، مادام ك لايعترض في شيء. ومن البديهيّ أنه يتوجب عليه أن يحضر بالتأكيد، وليس على المرء أن يلفت نظره أولاً إلى هذا. وذُكر له رقم المبنى الذي عليه أن يحضر إليه، وكان مبنى في شارع ضاحية بعيد لم يسبق لـ ك أن كان فيه قط.

حين تلقى ك هذا الإبلاغ، علّق السماعة دون أن يجيب؛ كان قد عقد العزم على الفور أن يذهب يوم الأحد، كان الأمر ضرورياً ولاشك،

كانت المحاكمة قد بدأت وكان لابدّ له أن يواجهها، وعلى هذا التحقيق الأول أن يكون الأخير أيضاً. كان لايزال واقفاً لدى الجهاز مستغرقاً في التفكير، فسمع خلفه صوت نائب المدير الذي كان يريد أن يخابر، لكن ك كان يسدّ الطريق عليه. «أخبار سيئة؟» سأل نائبُ المدير ببساطة، لا لكي يعلم شيئاً، بل لكي يصرف ك عن الجهاز. «لا، لا»، قال ك، وتنحّى جانباً لكنه لم ينصرف. وتناول نائب المدير السماعة وقال، وهو ينتظر الاتصال الهاتفي، من فوق السماعة: «سؤال يا سيد ك؟ هل لك أن تسرّني بأن تشارك صباح الأحد في حفلة على زورقي الشراعي؟ سوف يحضر جمع كبير بينهم ولاشك معارفك أيضاً. ومنهم المدعي العام هسترر. هل تريد أن تأتي؟ ليتك تأتي!» حاول ك أن ينتبه إلى ماقاله نائب المدير. لم يكن الأمر غير ذي أهمية بالنسبة إليه، إذ أن هذه الدعوة من قبل نائب المدير، الذي لم يكن قد انسجم معه قط كل الانسجام، كانت تعني محاولة استرضاء من جانبه، وتبيّن كم أصبح ك مهمّاً في المصرف وكم بدت صداقته أو على الأقل عدم انحيازه ذات قيمة لثاني أكبر موظف في المصرف. كانت هذه الدعوة مهانةً لنائب المدير وإن لم توجّه أيضاً سوى وهو بانتظار الاتصال الهاتفي ومن فوق السماعة. لكن كان على ك أن يتبع ذلك بمهانة ثانية، إذ قال: «شكراً جزيلاً! لكن ليس لديّ مع الأسف متسع من الوقت يوم الأحد. فأنا مرتبط منذ الآن». «خسارة»، قال نائب المدير وأقبل على المحادثة الهاتفية التي كانت قد تأمنت لتوّها. ولم تكن محادثة قصيرة، غير أن ك ظل واقفاً شارد الفكر طوال الوقت إلى جانب الجهاز. وعندما أنهى نائب المدير المحادثة، ذعر ك وقال فقط كي يبرر قليلاً بقاءه الذي لانفع فيه: «تلقيت الآن هاتفاً، عليّ أن أحضر إلى مكان ما، لكن المرء نسي أن يقول لي في أي ساعة». «استعلم عن الأمر مرة أخرى»، قال نائب المدير. «ليس الأمر بمثل هذه الأهمية»، قال ك رغم أن اعتذاره السابق، الناقص في حد

ذاته، قد ازداد بهذا انهياراً. وتحدث نائب المدير أثناء انصرافه عن أمور أخرى، كما قسر ك نفسه على الإجابة، لكنه فكر بصورة رئيسية أنه سيكون من الأفضل أن يحضر في الساعة التاسعة من صباح يوم الأحد، وذلك لأن جميع المحاكم تبدأ عملها في هذه الساعة من أيام العمل.

كان الطقس يوم الأحد معتكراً، وكان ك متعباً للغاية، لأنه كان قد ظل في المطعم إلى ساعة متأخرة من الليل بسبب احتفال أقامه الزبائن الدائمون. وكاد يستغرق في النوم ويضيع الموعد. على عجل، ودون أن يكون لديه متسع من الوقت للتفكير ولتنظيم الخطط المتنوعة التي كان قد أعدّها خلال الأسبوع، ارتدى ملابسه وأسرع دون أن يتناول طعام الفطور إلى الضاحية المعيّنة له. ومن الغريب أنه التقى، رغم أنه لم يكن يملك وقتاً كثيراً للنظر حوله، بالمستخدمين الثلاثة ذوي العلاقة بمسألته، رابنشتاينر وكوليش وكامينر. كان الإثنان الأولان يركبان حافلة كهربائية تقطع طريق ك، أما كامينر فقد كان يجلس في شرفة مقهى، وقد انحنى بفضول فوق السور عندما مرّ ك. ولاشك أن الجميع تابعوه بأبصارهم وتعجبوا كيف كان رئيسهم يجري؛ كان ثمة عناد ما قد منع ك من أن يستقل حافلة، كان يعاف من أقل مساعدة غريبة في هذه القضية، قضيته، كما أنه لم يكن يريد أن يشغل أحداً وبهذا يطلعه على أي شيء مهما كان ضئيلاً، كما لم يكن لديه أقل رغبة في أن يتذلّل أمام لجنة التحقيق بالمحافظة على دقة الموعد بشكل مفرط. لكنه أسرع الآن، فقط كي يصل في الساعة التاسعة قدر الإمكان، رغم أنه لم يكن قد طلب منه أن يحضر في ساعة معيّنة.

كان قد ظن أنه سيتعرّف من بعيد على المبنى من أية علامة، لم يكن هو نفسه قد تصورها بدقة، أو من حركة خاصة أمام المدخل. لكن شارع يوليوس، الذي كان يُفترض أن المبنى يقع فيه، والذي ظل ك يقف في بدايته

طوال لحظة، كان يضم على كلا الجانبين منازل متجانسة كلياً تقريباً، بيوت إيجار عالية موحشة يسكن فيها أناس فقراء. الآن صباح الأحد كانت معظم النوافذ مشغولة، كان ثمة رجال بقمصان بنصف كمّ يطلّون منها وهم يدخّنون أو يمسكون أطفالاً صغاراً على حافة النافذة بحذر وحنوّ. وكانت نوافذ أخرى ممتلئة إلى أعلاها ببيّاضات أسرّة يلوح من فوقها بشكل عابر رأس امرأة مشعث الشعر. كان الناس ينادون بعضهم بعضاً عبر الشارع. ومن جرّاء نداء من هذا النوع صدر فوق ك لحظة مروره، علت ضحكة كبيرة. وفي الشارع الطويل كان ثمة دكاكين موزعة بانتظام، تقع تحت مستوى الشارع يمكن الوصول إليها على بضع درجات، تحوي مواداً غذائية مختلفة. كانت النساء تدخلن وتخرجن أو تقفن على الدرجات وتتجاذبن أطراف الحديث. وكان بائع فاكهة ينادي على بضاعته ويعرضها باتجاه النوافذ، وكاد، في عدم انتباهه مثل ك، أن يطرح هذا أرضاً بعربته. وهنا بدأ جراموفون مستهلك في أحياء أفضل يعزف بشكل رهيب.

ودخل ك في عمق الحارة، وكان يسير على مهل وكأن لديه الآن متسعاً من الوقت أو أن قاضي التحقيق يراه من نافذة من النوافذ ويعرف إذاً أن ك قد حضر. كانت الساعة قد تجاوزت التاسعة بقليل. وكان المبنى يقع بعيداً إلى حد ما، وكان ممتداً بشكل غير مألوف تقريباً، ولاسيما مدخل البوابة كان عالياً وعريضاً. كان مخصصاً فيما يبدو لعربات النقل الخاصة بالمخازن المتنوعة التي كانت، الآن مغلقة، تحيط بالفناء الكبير وتحمل لافتات شركات يعرف ك بعضاً منها من خلال عمله في المصرف. كان من عادته أن يهتم بجميع هذه المظاهر الخارجية بدقة أكثر، على خلاف ذلك وقف الآن قليلاً في مدخل الفناء. وكان بقربه رجل حافي القدمين يجلس على صندوق ويقرأ جريدة. وعلى عربة يد كان صبيان يتأرجحان. وأمام مضخة

كانت صبية صغيرة هزيلة مرتدية سترة نوم تنظر إلى ك بينما كان الماء يتدفق إلى صفيحتها. وفي ركن من أركان الفناء كان غسيل منشوراً على حبل مدّ بين نافذتين. وكان رجل يقف في الأسفل ويدير العمل ببضعة نداءات.

واتجه ك إلى السلّم كي يصل إلى حجرة التحقيق، غير أنه توقف ثانية، إذ أنه بالإضافة إلى هذا السلّم شاهد في الفناء ثلاثة سلالم مختلفة أخرى، وفوق هذا بدا ممر صغير في نهاية الفناء يؤدي إلى فناء ثان. واغتاظ لأن المرء لم يكن قد وصف له الحجرة بدقة أكثر، ولاشك أن هذه المعاملة التي لقيها كانت إهمالاً غريباً أو لامبالاة، وقد عزم على أن يؤكد هذا بصوت عال ووضوح. وأخيراً صعد الدرج الأول، وفي خياله راودته ذكرى كلمة الحارس فيلّم بأن المحكمة إنما يجذبها الذنب، الأمر الذي استتبع في الحقيقة أن حجرة التحقيق لابد أن تقع عند الدرج الذي اختاره ك عن طريق الصدفة.

وفي صعوده ضايق أولاداً كثيرين كانوا يلعبون على الدرج، راحوا ينظرون إليه بغيظ عندما شق صفهم. «إذا قدّر لي قريباً أن آتي إلى هنا مرة أخرى»، قال في ذات نفسه، «فإنه ينبغي عليّ أن أحضر معي إما حلويات كي أكسبهم أو العصا كي أضربهم». بل إنه قبيل الطابق الأول اضطر إلى الانتظار فترة قصيرة حتى أتمّت بليةُ لعبِ طريقَها، وفي هذه الأثناء أمسك بسرواله ولدان لهما وجها أفّاقين بالغين يصعب الكشف عن أساريرهما؛ ولو أراد أن يتخلص منهما، كان لابدّ له أن يؤلمهما فخشي صراخهما.

وفي الطابق الأول بدأ البحث الحقيقي. وإذ لم يكن في مقدوره أن يسأل عن لجنة التحقيق، فقد اختلق نجاراً باسم لانز ـ خطر له الإسم لأن النقيب، ابن أخ السيدة غروباخ، كان اسمه هكذا ـ وأراد الآن أن يستعلم في جميع المساكن فيما إذا كان نجار يدعى لانز يسكن هنا، وذلك كي

يجد إمكانية للنظر إلى داخل الغرف. لكن تبيّن أن هذا كان في الغالب ممكناً بسهولة، إذ أن كل الأبواب تقريباً كانت مُشْرَعة والأولاد كانوا يدخلون ويخرجون. كانت الغرف في العادة غرفاً صغيرة ذات نافذة واحدة يُطبخ فيها أيضاً. وكانت بعض النساء يحملن أطفالاً رضّعاً على أذرعتهنّ ويعملن باليد الطليقة في الطهي. وكانت فتيات مراهقات لايرتدين سوى مرايل على ما يبدو يجرين جيئة وذهاباً بدأب أكثر. وفي جميع الغرف كانت الأسرّة مازالت في الاستعمال، كان يضطجع فيها مرضى أو نيام أو ناس تمددوا بملابسهم. وطرق ك أبواب المساكن التي كانت مغلقة، وسأل فيما إذا كان نجار يدعى لانز يسكن هنا. وغالباً ما كانت امرأة تفتح الباب، تستمع إلى السؤال وتلتفت إلى داخل الغرفة صوب أحد ما يكون قد نهض من السرير. «السيد يسأل فيما إذا كان نجار يدعى لانز يسكن هنا». «نجار لانز؟» كان الناهض من السرير يسأل: «نعم»، كان ك يقول، رغم أن لجنة التحقيق لم تكن ولاريب توجد هنا ولذا فإن مهمته كانت قد انتهت. وكان كثيرون يظنون أن ك يحرص كل الحرص على أن يجد النجار لانز، فيمعنون الفكر، ويذكرون نجاراً لكنه لم يكن يدعى لانز، أو يذكرون اسماً له شبَه بعيد جداً بلانز، أو كانوا يسألون لدى جيران لهم، أو يرافقون ك إلى باب بعيد جداً حيث من الجائز حسب رأيهم أن يكون مثل هذا الرجل إنما يسكن هناك كمستأجر لدى عائلة، أو حيث يوجد أحدهم يستطيع أن يعطي معلومات أفضل مما يستطيعون هم أنفسهم. وفي آخر الأمر لم يعد بالكاد ينبغي على ك أن يسأل بنفسه، وإنما راح يُجذب بهذه الطريقة عبر الطوابق. وندم على خطته، التي كانت قد لاحت له في بادئ الأمر عمليةً إلى حد كبير. وعند الطابق الخامس قرر أن يكفّ عن البحث، واستأذن من عامل شاب لطيف أراد أن يقوده إلى أعلى، ثم نزل. لكنه تضايق ثانية من لاجدوى العملية كلها، فعاد ثانية وطرق أول باب في الطابق الخامس.

وكان أول مارآه في الغرفة الصغيرة هو ساعة حائط كبيرة تشير إلى الساعة العاشرة. «هل يسكن هنا نجار اسمه لانز؟» سأل. «تفضّل»، قالت شابة ذات عينين سوداوين لامعتين كانت تغسل ملابس أطفال في دلو، وأشارت بيدها المبتلّة إلى باب الغرفة المجاورة المشْرَع.

وظن ك أنه يدخل إلى اجتماع. كان زحام من مختلف الناس ـ ما من أحد اهتم بالداخل ـ يملأ حجرة متوسطة الحجم ذات نافذتين، تحيط بها تحت السقف تماماً شرفة غاصة كلياً هي أيضاً، وحيث لايستطيع الناس أن يقفوا إلا وقد انحنوا واصطدمت رؤوسهم وظهورهم بالسقف. كان الهواء مقبضاً بالنسبة إلى ك، فخرج ثانية، وقال للشابة التي كانت على الأرجح قد فهمته فهماً خاطئاً: «لقد سألت عن نجار يدعى لانز؟». «نعم»، قالت المرأة، «ادخل من فضلك». وربما لم يكن من شأن ك أن يتبعها لو لم تكن المرأة قد اتجهت نحوه وأمسكت مقبض الباب وقالت: «بعدك يجب عليّ أن أغلق الباب، ولايجوز لأحد أن يدخل بعد الآن». «هذا عين الصواب»، قال ك، «لكن المكان غاص الآن أكثر من اللازم». لكنه رغم ذلك دخل من ثم مرة أخرى.

من بين رجلين كانا يتحادثان عند الباب ـ كان أحدهما يؤدي بكلتا يديه الممدودتين بعيداً حركة عدّ النقود، والآخر ينظر في عينيه بحدّة ـ امتدت يد نحو ك وأمسكت به. كانت يد صبيّ أحمر الوجنتين، قال: «تعال، تعال». وتركه ك يقوده، وتبيّن أن في الزحام المكتظ ثمة طريق ضيق خال يحتمل أنه كان يفصل بين مجموعتين؛ ومما كان يؤيد هذا أيضاً هو أن ك لم ير في الصفوف الأولى يميناً ويساراً بالكاد وجهاً يلتفت إليه، بل لم ير سوى ظهور أناس كانوا يوجهون أحاديثهم وحركاتهم إلى أتباع مجموعتهم وحدهم. وكان أكثرهم يرتدي السواد، سترات عيد عتيقة وطويلة فكّت

أزرارها وتدلت إلى أسفل. وهذا اللباس وحده أثار الحيرة في نفس ك، ولولا ذلك لكان من شأنه أن يعتبر الأمر كله اجتماعاً سياسياً للحي.

في النهاية الأخرى للقاعة التي اقتيد ك إليها كان فوق منصة منخفضة جداً غاصة أيضاً طاولة صغيرة وضعت بالعَرْض، ووراءها بالقرب من حافة المنصة جلس رجل قصير سمين لاهث كان يتحدث بقهقهة عالية مع رجل يقف خلفه وقد أسند مرفقه على ظهر المقعد ووضع رجلاً على رجل. وأحياناً كان يقذف ذراعه في الهواء كأنه يهزأ بأحدهم. ووجد الصبيّ الذي قاد ك مشقة في تبليغ خبره. لقد حاول مرتين، وهو يقف على أطراف أصابعه، أن يبلّغ شيئاً ما، دون أن يكترث به الرجل في الأعلى. وفقط عندما لفت أحد الناس على المنصة النظر إلى الصبيّ، توجّه الرجل إليه واستمع منحنياً إلى الأسفل إلى تقريره الخافت. ثم سحب ساعته ونظر إلى ك بسرعة وقال له: «كان عليك أن تحضر قبل ساعة وخمس دقائق». وأراد ك أن يجيب بشيء، لكن لم يكن لديه متسع من الوقت، إذ ماكاد الرجل ينهي جملته حتى علت همهمة عامة في نصف القاعة الأيمن. «كان عليك أن تحضر قبل ساعة وخمس دقائق»، ردّد الرجل وقد علا صوته ثم نظر بسرعة إلى القاعة. وفي الحال اشتدت الهمهمة، ثم انتهت تدريجياً إذ لم يقل الرجل شيئاً آخر. وساد الآن في القاعة هدوء أكثر بكثير مما كان الحال عليه عند دخول ك، سوى أن الناس في الشرفة الداخلية لم يكفّوا عن إبداء ملاحظاتهم. وبدوا، بقدر ما أمكن للمرء أن يميّز شيئاً في الأعلى في الغبش والشبّورة والغبار، بملابس أسوأ من ملابس من هم في الأسفل. وكان بعضهم قد أحضر وسائد وضعها بين الرأس وسقف الغرفة حتى لايجرح بسبب الضغط.

وكان ك قد عقد العزم على أن يراقب أكثر مما يتكلم، وعليه فقد

أحجم عن الدفاع بخصوص تأخره المزعوم واكتفى بالقول: «قد أكون جئت متأخراً، والآن أنا هنا». وتبع ذلك تصفيق استحسان من نصف القاعة الأيمن ثانية. «ناس يسهل كسبهم»، فكر ك إلا أنه تضايق من السكوت في نصف القاعة الأيسر الذي كان وراءه تماماً والذي لم يكن قد علا منه سوى تصفيق متقطع كلياً. وفكر في مايمكنه أن يقول كي يكسب الجميع دفعة واحدة أو، إذا لم يكن هذا ممكناً، الآخرين أيضاً بشكل مؤقت على الأقل.

«نعم»، قال الرجل، «لكنني لم أعد ملزماً بالتحقيق معك الآن». وعادت الهمهمة، لكنها هذه المرة كانت مبهمة، إذ أن الرجل استطرد مشيراً إلى الناس بالصمت: «إلا أنني أريد اليوم أن أفعل الأمر استثناءً. لكن مثل هذا التأخير لايجوز أن يتكرر بعد. والآن تقدم!». وقفز أحدهم من المنصة إلى الأسفل، بحيث أصبح ثمة مكان خال من أجل ك، فصعد إليه. وقف ملتصقاً بالطاولة، وكان الزحام خلفه كبيراً بحيث كان عليه أن يقاومه إذا لم يشأ الإطاحة بطاولة قاضي التحقيق من على المنصة أو ربما بالقاضي نفسه.

غير أن قاضي التحقيق لم يهتّم بذلك، وإنما كان يجلس مرتاحاً بشكل واف على كرسيه وتناول، بعد أن كان قد قال للرجل الواقف وراءه كلمة ختامية، كتاب ملاحظات صغير كان الشيء الوحيد على طاولته. كان شبيهاً بالكتب المدرسية، عتيقاً، تبدّل حاله كل التبدّل من فرط تصفّحه. «إذاً»، قال قاضي التحقيق وتصفّح الكتاب وتوجّه إلى ك بلهجة تقرير: «أنت رسام حجرات؟». «لا»، قال ك، «وإنما وكيل قانوني لمصرف كبير». وتبع هذا الجواب لدى الحزب اليميني في الأسفل قهقهة كانت صافية لدرجة اضطر معها ك للمشاركة فيها. لقد استند الناس بأيديهم على ركبهم وارتعشوا كما لو كانت نوبات سعال قد انتابتهم. وضحك حتى

بعض الأفراد على الشرفة الداخلية. واستبدّ الغضب بقاضي التحقيق، الذي كان على الأرجح مغلوباً على أمره إزاء الناس في الأسفل، وحاول أن يعوّض لنفسه بالناس في الشرفة، فانتفض واقفاً وهددهم، وقد انعقد حاجباه غير الملفتين للنظر كثيراً في العادة فوق عينيه بشكل كث أسود وكبير.

لكن نصف القاعة الأيسر كان مايزال هادئاً دائماً، كان الناس يقفون هناك صفوفاً ويولّون وجوههم شطر المنصة ويستمعون بهدوء إلى الكلمات التي كانت تُتبادَل في الأعلى استماعهم إلى لغط الحزب الآخر، بل كانوا يتحملون مشاركة أفراد من صفوفهم الحزبَ الآخر بين الفينة والأخرى. ولعل ناس الحزب الأيسر، الذين كانوا أقل عدداً، كانوا في الواقع ذوي شأن ضئيل مثلهم مثل ناس الحزب الأيمن، لكن هدوء سلوكهم جعلهم يبدون أكثر أهمية. وحين بدأ ك الآن يتكلم، كان مقتنعاً أنه يعبّر عن أفكارهم.

«إن سؤالك أيها السيد قاضي التحقيق فيما إذا كنتُ رسام حجرات ـ بالأحرى لم تسأل قط، وإنما واجهتني بالأمر ـ، إنما يعبّر عن كامل طبيعة القضية التي تجري ضدي. يمكنك أن تعترض بأن الأمر ليس قضية على الإطلاق، وأنت على صواب جداً، إذ أنه ليس قضية إلا عندما أعترف به قضيةً. لكنني أعترف به إذاً لهذه اللحظة الآن، على سبيل الرأفة نوعاً ما. ولايمكن للمرء أن يقف من ذلك سوى موقف الرأفة، إذا أراد أن يكترث به أصلاً. إنني لا أقول إنها قضية وضيعة، لكنني أحب أن أكون قد عرضت عليك هذه التسمية من أجل الإدراك الذاتي».

وقاطع ك نفسه، وهو ينظر إلى القاعة. إن ما قاله كان شديد اللهجة، أشدّ مما كان يقصده، لكنه كان صحيحاً. وكان يستحق استحساناً هنا أو هناك، لكن كل شيء كان هادئاً، كان المرء ينتظر، وهو متوتر الأعصاب على ما يبدو، ماذا يلي؛ وربما كان يتهيأ في الهدوء انفجار من شأنه أن ينهي

كل شيء. وكان من المزعج أن الباب في نهاية القاعة قد فُتح الآن، وأن الغسالة الشابة، التي كانت على الأرجح قد أنهت عملها، قد دخلت، ورغم كل حذر أخذته جذبت بعض النظرات إليها. قاضي التحقيق وحده أثار ارتياحاً مباشراً لدى ك، إذ بدا أن الكلمات قد أصابته في الحال. كان حتى الآن قد استمع واقفاً، إذ أن كلمة ك فاجأته، بينما كان قد وقف من أجل الشرفة. والآن في فترة الاستراحة جلس تدريجياً، وكأن على هذا الجلوس ألا يلاحَظ. وعلى الأرجح من أجل تهدئة تعبير وجهه تناول الدفتر الصغير ثانية.

«لايفيد شيئاً»، تابع ك، «حتى دفترك الصغير يؤكد ما أقوله». وبدا عليه الرضا لسماعه كلماته الهادئة وحدها في الاجتماع الغريب، حتى أنه تجرأ وانتزع الدفتر من قاضي التحقيق بلا تردد، ورفعه بأطراف أصابعه، وكأنه يخجل من ذلك، ممسكاً بورقة وسطى بحيث تدلّت من الطرفين الأوراق الملوثة، المكتوبة بأسطر متراصة، ذات الهوامش المصفرّة. «هذه هي وثائق قاضي التحقيق»، قال وترك الدفتر يسقط على الطاولة. «لاضير عليك أن تستمر في القراءة فيه أيها السيد قاضي التحقيق. فمن كتاب الذنوب هذا لا أخاف حقاً، وإن كان لاسبيل لي إليه، إذ أنني لاأقدر أن أمسكه سوى بطرفي إصبعين». ولم يمكن أن يكون سوى دلالة على مهانة بالغة، أو أن يُفهم الأمر على الأقل هكذا، أنَّ قاضي التحقيق قد أمسك بالدفتر عندما سقط على الطاولة، وحاول ترتيبه بعض الشيء، وتناوله ثانية كي يقرأ فيه.

وكانت وجوه الناس في الصف الأول متوجهة إلى ك باهتمام شديد، فتطلع إليهم فترة وجيزة. كانوا رجالاً متقدمين في السن بصفة عامة، وكان بعضهم ذوي لحى بيضاء. وربما كانوا هم أصحاب الشأن الذين كان في مقدورهم التأثير على الاجتماع كله، والذي لم يدع حتى مهانة قاضي

التحقيق تخرجه عن جموده الذي كان قد غرق فيه منذ أن ألقى ك كلمته.

«ماحدث لي»، تابع ك قائلاً بصوت منخفض أكثر من ذي قبل، وهو يتفحص وجوه الصف الأول، الأمر الذي أعطى كلمته تعبيراً يدل على شيء من عدم التوازن، «ما حدث لي هو مجرد حالة فردية، ومن هنا ليست في غاية الأهمية، إذ أنني لا آخذه مأخذاً صعباً للغاية، لكنه دلالة على إجراء يمارس ضد كثيرين. وأنا هنا من أجل هؤلاء، وليس من أجلي».

وكان قد رفع صوته من غير قصد. وفي مكان ما صفّق أحدهم ملوّحاً بيديه، وصاح: «أحسنت! لِمَ لا؟ أحسنت! ومرة أخرى أحسنت!» ودسّ بعض الجالسين في الصف الأول أيديهم في لحاهم، دون أن يلتفت أحد منهم بسبب النداء. كما أن ك لم يعطه أهمية، لكنه أثار تشجيعاً في نفسه، ولم يعد الآن يرى أنه من الضروري أن يصفق الجميع استحساناً، يكفي إذا بدأ الجمهور ينعم النظر في الموضوع وتمّ أحياناً كسب أحدهم بالإقناع.

«لا أريد نجاح خطباء»، قال منطلقاً من هذه الفكرة، «كما أنني لا أستطيع تحقيق ذلك. إن السيد قاضي التحقيق يحسن الحديث أكثر على الأرجح، إذ أن هذا من مهنته. إن ما أريده هو التحدث عن سوء حال عام حديثاً عاماً. اسمعوا: لقد اعتقلت قبل نحو عشرة أيام، عن واقعة الاعتقال نفسها أضحك، لكن هذا لايخص هنا الآن. لقد دوهمت في الفراش في الصباح الباكر، وربما كان المرء ـ وليس هذا مستبعَداً بعدما قاله قاضي التحقيق ـ يحمل أمراً باعتقال أي رسام حجرات، هو أيضاً بريء، لكن المرء اختارني. كان حارسان فظّان يحتلان الحجرة المجاورة. ولو كنت لصاً خطيراً، لما استطاع المرء أن يتخذ احتياطاً أفضل. وكان هذان الحارسان، فوق ذلك، صعلوكين بلا أخلاق ولا أدب، ملآ أذنيّ ثرثرةً، وأرادا أن

يرتشيا، وأن يستدرجا مني، خداعاً وتضليلاً، ثيابي وملابسي الداخلية، أرادا نقوداً كي يحضرا لي فطوراً على حد زعمهم، بعد أن التهما طعام فطوري أمام عينيّ بلا حياء ولاخجل. ولم يكف هذا. فقد اقتدت إلى حجرة ثالثة أمام المراقب. كانت حجرة سيدةٍ أقدّرها جداً، وكان عليّ أن أرى كيف تمّ بسببي، لكن دون ذنبي، تدنيس هذه الحجرة إلى حد ما من خلال وجود الحارسين والمراقب. ولم يكن الاحتفاظ بالهدوء سهلاً. لكنني وفّقت في ذلك وسألت المراقب بكل هدوء ـ كان من شأنه أن يشهد على ذلك لو كان هنا ـ لماذا أنا معتقل. بماذا أجاب هذا المراقب الذي مازلت أراه أمامي، وهو يجلس على كرسي السيدة المذكورة ممثلاً لأكثر غطرسة بلادةً؟ سادتي، إنه في الحقيقة لم يجب بشيء، وربما لم يكن يعرف شيئاً فعلاً، لقد اعتقلني واكتفى بذلك. بل إنه فعل أكثر مما ينبغي، وجلب إلى حجرة تلك السيدة ثلاثة من مستخدمي مصرفي الصغار راحوا يلمسون صوراً فوتوغرافية، هي ملك السيدة، ويقومون بلخبطتها. وكان وجود هؤلاء المستخدمين يرمي طبعاً إلى غرض آخر، كان عايهم، مثلهم في ذلك مثل مؤجرة البيت وخادمتها، أن ينشروا نبأ اعتقالي، ويضرّوا بسمعتي العامة، ويزعزعوا خاصة مكانتي في المصرف. والآن لم يتمّ شيء من هذا على الإطلاق، حتى مؤجرتي، التي هي شخص في غاية البساطة ـ أريد هنا ذكر اسمها بمعنى مشرّف، تدعى السيدة غروباخ ـ، حتى السيدة غروباخ كانت تتمتع بفهم كاف حتى تدرك أن مثل هذا الاعتقال لايعني أكثر من اعتداء يقوم به في الشارع فتيان لم يكونوا تحت مراقبة كافية. وأكرر، لم يسبّب لي الأمر كله سوى إزعاجات ومضايقة عابرة، لكن ألم يكن بالإمكان أن يؤدي الأمر إلى نتائج أكثر سوءاً أيضاً؟».

وحين قاطع ك نفسه هنا وتطلع نحو قاضي التحقيق الصامت، ظن أنه

لاحظ أن هذا قد أعطى لتوّه بنظرة منه إشارةً إلى أحدهم في الجمهور. ابتسم ك وقال: «الآن يعطي هنا السيد قاضي التحقيق إلى جانبي أحداً منكم إشارة سرية. ثمة إذاً أناس بينكم يوجهون من هنا في الأعلى. وأنا لا أدري فيما إذا كان على الإشارة أن تثير صفيراً أم تصفيقاً، وإذ أبوح بالموضوع قبل الأوان، أحجم بوعي كامل عن معرفة معنى الإشارة. إن الأمر سيّان لديّ، وإنني أخوّل السيد قاضي التحقيق علناً أن يقود مستخدميه هناك في الأسفل الذين يتقاضون أجراً، بكلمات مكشوفة بدلاً من إشارات سرية، وذلك بأن يقول مثلاً مرة: (الآن صفّروا، ومرة أخرى: الآن صفقوا)».

في حيرة أو نفاد صبر تحرك قاضي التحقيق في كرسيه يمنةً ويسرةً. والرجل خلفه الذي كان قد تحدث معه من قبل، انحنى إليه مرة أخرى، إما لكي يشجعه بعامة، وإما لكي يقدم له مشورة خاصة. وفي الأسفل راح الناس يتحدثون بصوت منخفض لكن بحيوية. واختلط الحزبان اللذان كانا يبدوان من قبل ذوي آراء متناقضة. وأشار بعض الأفراد إلى ك بالإصبع، وأشار آخرون إلى قاضي التحقيق. كان الهواء الضبابي في الحجرة مزعجاً للغاية، بل إنه كان يمنع مراقبة الواقفين على بُعد على وجه الدقة. ولاسيما بالنسبة لزوار الشرفة كان لابدّ أن يكون مزعجاً، فقد كانوا مرغمين، لكن مع نظرات جانبية خجولة إلى قاضي التحقيق، على توجيه أسئلة بصوت منخفض إلى المشاركين في الاجتماع، من أجل الاطلاع أكثر. وكانت الأجوبة تعطى بصوت منخفض أيضاً مستترة وراء الأيدي التي تغطي الأفواه.

«لقد أشرفت على الانتهاء»، قال ك وضرب، لعدم وجود جرس، بقبضته على الطاولة؛ وذعراً من ذلك تفرّق في الحال رأسا قاضي التحقيق ومستشاره عن بعضهما: «إن الموضوع كله بعيد عني، ولذا فإنني أحكم

عليه بهدوء، وفي مقدوركم، إذا كان يهمّكم شيء من أمر هذه المحكمة المزعومة، أن تفيدوا فائدة كبرى، إذا ما استمعتم إليّ. وأرجوكم تأجيل تبادل أحاديثكم عما أعرضه إلى وقت لاحق، إذ أنني لا أملك متسعاً من الوقت وسوف أنصرف قريباً».

وعلى الفور ساد الهدوء، إذ كان ك قد سيطر على الاجتماع سيطرة شديدة. لم يعد الناس يصطخبون مثلما كان الحال في البداية، بل لم يعودوا يصفقون استحساناً، لكنهم بدوا أنهم قد اقتنعوا أو أنهم في طريقهم إلى الاقتناع.

«ما من شك»، قال ك بصوت منخفض جداً، إذ سرّه إنصات جميع الحاضرين بكل حواسهم؛ ونشأ في السكون صفير كان أكثر إثارة من أكثر استحسان حماساً، «ما من شك أنه وراء جميع مواقف هذه المحكمة، في حالتي إذاً وراء الاعتقال والتحقيق اليوم، إنما تتواجد منظمة كبيرة. منظمة لاتُشغل فحسب حرساً مرتشين ومراقبين وقضاة تحقيق أغبياء سخفاء هم متواضعون في أحسن الحالات، بل إنها تستخدم، فوق ذلك، على كل حال قضاة ذوي رتب عالية وأعلى مع حاشية ضرورية من الخدم والكتَبَة ورجال الدَرَك ومساعدين آخرين، وحتى جلادين ربما؛ وأنا لاأتورع عن استخدام هذه الكلمة. والغرض من هذه المنظمة الكبيرة، يا سادتي؟ إنه يكمن في اعتقال أشخاص أبرياء وإجراء تحقيق ضدهم لانفع فيه ولايتمخض في الغالب عن نتيجة كما هو الأمر في حالتي. وفي عبث الأمر كله، كيف يمكن تفادي فساد الموظفين الأكثر سوءاً؟ هذا مستحيل، وليس من شأن القاضي الأعلى مرتبة أن يقدر على فعل ذلك حتى بخصوصه نفسه. ولذا يحاول الحراس أن يسرقوا الملابس من على أجسام المعتقلين، ولذا يقتحم المراقبون منازل الناس، ولذا يجري إهانة الأبرياء أمام جموع

كاملة، بدلاً من التحقيق معهم. لقد حدثني الحراس عن مستودعات توضع فيها ممتلكات المعتقلين، ووددت مرة أن أرى هذه المستودعات التي تتعفن فيها ممتلكات المعتقلين المكتسبة بالعمل المضني، هذا إذا لم يسرقها موظفو المستودعات اللصوصيّون.

وارتفع زعيق في نهاية القاعة قاطع ك، فظلل عينيه كي يستطيع أن يرى، إذ أن ضوء النهار الخافت جعل الهواء الضبابي ضارباً للبياض وخَطَفَ الأبصار. كانت الغسّالة التي كان ك قد رآها إزعاجاً حقيقياً فور دخولها. ولم يكن في مقدور المرء أن يعرف الآن فيما إذا كانت مذنبةً أم لا. ورأى ك فقط أن رجلاً كان قد سحبها إلى زاوية عند الباب واحتضن هناك الجزء الأعلى من جسمها الذي لايكتسي سوى قميص داخلي. لكن لم تكن هي التي زعقت، وإنما الرجل، الذي كان قد فغر فاه وراح ينظر إلى السقف. كانت حلقة صغيرة قد تشكلت حول الإثنين، وبدا رواد الشرفة بالقرب منهم معجبين بأن الجِدّ الذي كان ك قد أدخله إلى الاجتماع إنما انقطع بهذه الطريقة. وتحت الانطباع الأول أراد ك على الفور أن يجري إلى هناك، كما أنه فكر بأن الجميع حريصون على تأمين النظام هناك، وعلى الأقل إخراج الإثنين من القاعة؛ لكن الصفوف الأولى أمامه سادها الجمود كلياً، فلم يتحرك أحدهم ولم يسمح لـ ك بالمرور. بل أعيق على العكس، رجال مسنّون مدّوا أيديهم أمامه، ويدٌ ما ـ لم يكن لديه متسع من الوقت كي يستدير ـ أمسكت ياقته من الوراء؛ ولم يعد ك يفكر أصلاً بالإثنين، كانت حاله وكأن المرء يحدّ من حريته، كأن المرء ينفّذ الاعتقال؛ وقفز من المنصة بغير مبالاة. وأصبح الآن يقف وجهاً لوجه أمام الزحام. هل كان قد حكم على الناس بشكل غير صحيح؟ هل كان قد توقع من خطبته تأثيراً أكثر مما ينبغي؟ هل كان الناس قد مثّلوا وتظاهروا عندما كان يتحدث، وسئموا الآن

من التمثيل، إذ وصل إلى الاستنتاجات؟ أية وجوه من حوله! عيون صغيرة سوداء كانت تمرق جيئة وذهاباً، الوجنات تتدلى كوجنات السكارى، واللحى كانت متصلبة وذات شعر خفيف، إذا دسّ المرء يده فيها، فكأنه يشكّل مخالب وليس كمن يدس يده في لحى. لكن تحت اللحى - وهذا هو الاكتشاف الحقيقي الذي اكتشفه ك - كانت تلمع فوق الياقات شارات من مختلف الأحجام والألوان. كانوا جميعاً يحملون هذه الشارات، بقدر ما كان في مقدور المرء أن يرى. كانوا جميعاً جماعة واحدة، الحزبان ظاهرياً في اليمين واليسار؛ وإذ استدار فجأة، رأى الشارة نفسها على ياقة قاضي التحقيق، الذي كان ينظر بهدوء إلى أسفل، وقد وضع يديه في حجره. «هكذا!» هتف ك ورفع ذراعيه إلى أعلى، كان الإدراك المفاجئ يتطلب فضاءً، «إنكم جميعاً موظفون كما أرى، إنكم العصابة الفاسدة التي تحدثت ضدها، لقد تزاحمتم هنا كمستمعين وجواسيس، شكّلتم أحزاباً شكلية، صفّق أحدها كي يمتحنني؛ أردتم أن تتعلموا كيف يغرّر المرء بالأبرياء. والآن لم تكونوا هنا على غير جدوى، كما آمل، فإما أنكم تحدثتم عن أن أحدهم قد توقع منكم الدفاع عن البراءة أو - دعني وإلا ضربتك»، صاح ك بعجوز يرجف كان قد دفع نفسه مقترباً منه بشكل خاص - أوأنكم قد تعلمتم فعلاً شيئاً ما. وبهذا أتمنى لكم حظاً سعيداً في حرفتكم». وبسرعة تناول قبعته التي كانت تقع على حافة الطاولة، واندفع إلى المخرج وسط سكون عام، على كل حال سكون مفاجأة كاملة كل الكمال. لكن قاضي التحقيق بدا أنه كان أسرع من ك، حيث كان ينتظره لدى الباب. وقال: «لحظة». وتوقف ك، لكنه لم ينظر إلى قاضي التحقيق، وإنما إلى الباب، الذي كان قد أمسك بمقبضه. «أردت فقط أن ألفت انتباهك»، قال قاضي التحقيق، «إلى أنك اليوم - يبدو أنك لم تدرك الأمر بعد - سلبت

نفسك الميزة التي يعنيها التحقيق على كل حال بالنسبة إلى المعتقل».
وضحك ك للباب، وصاح: «يا أوغاد، إنني أهبكم كل التحقيقات»، وفتح الباب، وهبط الدرج مسرعاً. وارتفع خلفه ضجيج الاجتماع الذي عاد إلى حيويته، والذي بدأ على الأرجح مناقشة الأحداث على طريقة الطلاب.

الجلّاد

حين كان ك مساء أحد الأيام التالية يعبر الممر الذي يفصل مكتبه عن السلم الرئيسي ـ كان هذه المرة آخر من ذهب إلى البيت تقريباً، فقط في قسم البريد كان ثمة خادمان لايزالان يعملان في رقعة ضوئية صغيرة لمصباح كهربائي ـ سمع تنهيدات وراء باب لم يكن يخمّن وراءه دائماً سوى حجرة سقط المتاع دون أن يكون قد رآها بنفسه قط. توقف مستغرباً وأرهف أذنيه مرة أخرى كي يتبيّن فيما إذا لم يكن قد أخطأ. ساد السكون هنيهة، ألا أنها تنهيدات مرة أخرى. وأراد أولاً أن يستدعي خادماً، فقد يحتاج المرء إلى شاهد، غير أن فضولاً عارماً لايكبح تملكه إلى درجة أنه فتح الباب مشرعاً على مصراعيه. وكانت حجرة سقط المتاع كما كان يخمّن بشكل صحيح. كان ثمة أنواع من مطبوعات قديمة عديمة الفائدة ومحابر فخارية فارغة ملقاة وراء العتبة. أما في الحجرة نفسها فقد كان ثلاثة رجال يقفون منحنين تحت السقف المنخفض. وكان ثمة شمعة مثبتة على رف تلقي عليهم ضوءاً. «ماذا تفعلون؟» سأل ك منذهلاً لكن دون أن يرفع صوته. كان الرجل الذي يسيطر على الآخرين فيما يبدو والذي كان أول من لفت النظر إليه، يندسّ في نوع من الرداء الجلدي ذي اللون الغامق ترك الرقبة إلى أسفل الصدر والذراعين كلهما عارية. ولم يجب. لكن الآخرَين

صاحا: «أيها السيد! سنُضرب، لأنك شكوتنا إلى قاضي التحقيق». وهنا فقط أدرك ك أنهما كانا فعلاً الحارسَين فرانز وفيلّم، وأن الثالث كان يمسك عصا بيده كي يضربهما. «لا»، قال ك وهو يحدّق فيهما، «لم أشكُ، وإنما رويت فقط ما حدث في مسكني. ولعمري لم يكن تصرفكما سليماً. «أيها السيد»، قال فيلّم في حين حاول فرانز على ما يبدو أن يحتمي وراءه من الثالث، «لو كنت تعلم ضآلة أجرنا، كنت ستحكم علينا حكماً أفضل. عليّ أن أعيل أسرة، وفرانز هنا أراد أن يتزوج، يحاول المرء أن يغنى بأي شكل، بالعمل وحده لايتم ذلك، ولاحتى بالعمل الأكثر إرهاقاً. ملابسك الداخلية الفاخرة أغرتني، وطبعاً يمنع على الحراس أن يتصرفوا هكذا، كان إثماً، لكنه عُرْف أن تكون الملابس الداخلية للحراس، هكذا كان الحال دائماً، صدقني؛ كما أن الأمر لمفهوم، فماذا تعني مثل هذه الأشياء بالنسبة إلى مثل هذا البائس الذي اعتقل. لكنه إذا تحدث عن ذلك علناً، فلا بدّ من وقوع العقوبة». «لم أكن أعلم بما تقولانه الآن، كما أنني لم أطالب بعقابكما أبداً، كان الموضوع بالنسبة إليَّ هو موضوع مبدأ». «فرانز»، التفت فيلّم إلى الحارس الآخر، «ألم أقل لك بأن السيد لم يطلب معاقبتنا. والآن تسمع أنه حتى لم يكن يعلم أنه يتوجب علينا أن نعاقب». «لاتدع مثل هذا الكلام يؤثر فيك»، قال الثالث لـ ك، «إن العقاب عادل كما هو محتوم». «لاتسمع له»، قال فيلّم وتوقف عن الكلام فقط كي يضع بسرعة على فمه يده التي كان قد تلقى عليها ضربة عصا، «لانعاقَب سوى لأنك بلّغت عنا، ولولا ذلك لما كان حدث لنا شيء، حتى ولو كان المرء قد علم بما فعلناه. هل يمكن أن يسمّى هذا عدلاً؟ نحن الإثنان، لكن خاصة أنا، كنا قد أثبتنا عبر فترة طويلة جدارتنا الكبيرة كحارسين ـ لابد لك نفسك أن تعترف بأننا من وجهة نظر الهيئة إنما قد حرسنا حراسة جيدة ـ وكان لدينا أمل بالتقدم، كما كان من شأننا بالتأكيد أن نصبح قريباً جلّادين، مثل هذا الذي أصابه

الحظ بأن لم يبلَّغ عنه من قبل أحد، إذ أن مثل هذا التبليغ لايحصل فعلاً سوى نادراً جداً. والآن أيها السيد ضاع كل شيء، وانتهى مستقبلنا المهني، وسوف ينبغي علينا القيام بأعمال أكثر تواضعاً بكثير مما هو عمل الحراسة، وبالإضافة إلى ذلك نتلقى الآن هذا الضرب المؤلم للغاية». «هل يمكن للعصا أن تحدث مثل هذه الآلام؟» سأل ك وفحص العصا الذي لوّح بها الجلاد أمامه. «سوف ينبغي علينا أن نتعرّى كلياً»، قال فيلّم، «آه هكذا»، قال ك ونظر إلى الجلاد بدقة أكثر، كان هذا أسمر اللون لوّحته الشمس مثل بحّار وله وجه نضر متوثب. «ألا يوجد إمكانية لتجنيب الإثنين الضرب؟» سأله ك. «لا»، قال الجلاد وهو يهز رأسه مبتسماً. «اخلعا ملابسكما»، أمر الحارسين. وإلى ك قال: «لاينبغي أن تصدقهما في كل شيء. لقد أصيبا بشيء من العته نتيجة الخوف من الضرب. ماقاله هذا هنا مثلاً ـ وأشار إلى فيلّم ـ عن مستقبله المهني الممكن هو شيء يدعو إلى السخرية حقاً. انظر، كم هو بدين،ـ إن الضربات الأولى سوف تضيع في شحمه.ـ أتعلم كيف أصبح بديناً هكذا؟ لقد اعتاد أن يلتهم طعام فطور جميع المعتقلين. ألم يلتهم طعام فطورك أيضاً؟ لقد قلتُ الأمر. لكن رجلاً بمثل هذا الكرش لايمكن أن يصبح جلاداً أبداً، هذا أمر مستحيل». «يوجد أيضاً مثل هؤلاء الجلادين»، زعم فيلّم الذي حلّ لتوّه حزام سرواله. «لا!» قال الجلاد ومسح على رقبته بالعصا إلى درجة أنه أصيب برجفة، «ليس لك أن تسمع، وإنما عليك أن تخلع ملابسك». «سوف أكافئك مكافأة جيدة إذا تركتهما»، قال ك وسحب دون أن ينظر إلى الجلاد مرة أخرى ـ مثل هذه الصفقات تتم على أحسن صورة وقد غض الطرفان أعينهما ـ محفظته. «تريد أن تبلّغ عني أنا أيضاً»، قال الجلاد، وتسبب لي أيضاً الضرب. لا، لا!». «لتكن عاقلاً، قال ك، لو كنت قد أردت أن يعاقَب هذان الإثنان، لما كان من شأني الآن أن أرغب في افتدائهما. كان يمكنني بسهولة أن أغلق الباب هنا ولا أريد أن

أرى وأسمع شيئاً، وأذهب إلى البيت. غير أنني ها أنا لاأفعل ذلك، بل يهمني جدياً أن أخلّصهما؛ ولو أنني كنت قد حدست أنهما سيعاقبان أو أنهما يمكن أن يعاقبا، لما كان من شأني أن أذكر اسميهما قط. إذ أنني لا أعتبرهما مذنبين أبداً، المذنب هي المنظمة، المذنبون هم الموظفون الكبار». «هكذا هو الأمر»، صاح الحارسان وتلقيا على الفور ضربة على ظهريهما اللذين كانا قد أصبحا عاريين. «لو كان لديك هنا تحت عصاك قاض كبير»، قال ك وضغط، وهو يتكلم، على العصا التي أرادت أن ترتفع ثانية، «لما كنت حقاً سأمنعك من الضرب، بل على العكس من ذلك كنت سأعطيك مالاً حتى تقوّي نفسك من أجل الفعل الطيب». «ما تقوله يظهر أنه جدير بالتصديق»، قال الجلاد، «غير أنني لا أدع نفسي ترشى. إنني معيَّن للضرب، إذاً أضرب». وتقدم الحارس فرانز، الذي كان حتى الآن متحفظاً نوعاً ما، ربما توقعاً لنتيجة طيبة لتدخل ك، تقدم الآن، وهو لايرتدي سوى السروال، صوب الباب، وتعلق راكعاً بذراع ك وهمس: «إذا لم تستطع الظفر بالرحمة لنا كلينا، فحاول تخليصي على الأقل. إن فيلّم أكبر مني سناً، وأقل حساسية في كل ناحية، كما أنه تلقى ذات مرة قبل بضع سنوات عقوبة ضرب خفيفة، أما أنا فلم يمسّ شرفي بعد، ولم أُدفع إلى سلوكي سوى من خلال فيلّم الذي هو معلمي في الخير والشر. تحت أمام المصرف تنتظر خطيبتي المسكينة النتيجة، وأنا خجل بشكل يرثى له». وجفف وجهه الطافح بالدموع كلياً في ثوب ك. «لن أنتظر بعد الآن»، قال الجلاد، وأمسك العصا بكلتا يديه وهوى على فرانز، بينما تكوّر فيلّم في ركن وراح يراقب خلسةً دون أن يجرؤ على أن يدير رأسه. وهنا ارتفعت الصرخة التي أطلقها فرانز، غير مجزأة ولامتغيّرة، وقد بدت أنها لم تصدر عن إنسان وإنما عن آلة معذَّبة، ودوى بها الممر كله، ولابد أن المبنى كله سمعها، «لاتصرخ»، صاح ك، ولم يستطع أن يمسك نفسه، وبينما كان

ينظر باهتمام شديد إلى الاتجاه الذي لابد للخادمين أن يأتيا منه، اصطدم بفرانز، ليس بقوة لكن بقوة كانت كافية حتى سقط الغائب عن صوابه وراح في تشنجه يتلمس الأرض بيديه؛ غير أنه لم يفلت من الضربات، فقد وجدته العصا على الأرض أيضاً، وبينما راح يتلوى تحتها، راح طرفها يتحرك جيئة وذهاباً بانتظام. وهنا لاح في البعد خادم وبعد بضع خطوات وراءه لاح خادم ثان. كان ك قد صفق الباب بسرعة، وتقدم إلى نافذة قريبة مطلة على الفناء وفتحها. وكان الصراخ قد انقطع كلياً. ولكي لايدع الخادمين يقتربان، صاح: «أنا هنا». «مساء الخير، أيها السيد الوكيل»، جاء الرد، «هل حدث شيء؟». «لا، لا»، أجاب ك، «إنه مجرد كلب يعوي في الفناء». لكن لمّا لم يتحرك الخادمان، أضاف: يمكنكما البقاء لدى عملكما». ولكي لايضطر إلى الدخول في حديث مع الخادمين، انحنى من النافذة. وعندما نظر إلى الممر بعد هنيهة، كانا قد انصرفا. لكن ك ظل عند النافذة، ولم يجرؤ على الذهاب إلى حجرة سقط المتاع، كما أنه لم يكن يرغب في الذهاب إلى البيت. كان الفناء الذي ينظر فيه فناء مربعاً صغيراً، وكان ثمة مكاتب تحيط به، وكانت جميع النوافذ مظلمة الآن، إلا أن النوافذ العلوية كانت تعكس ضوء القمر. وحاول ك جاهداً أن ينفذ بنظراته إلى ظلمة ركن من أركان الفناء كان يحوي بعض عربات يد تداخلت مع بعضها بعضاً. كان يتألم لأنه لم يوفق في الحيلولة دون الضرب، لكن الذنب لم يكن ذنبه في عدم التوفيق، ولو لم يصرخ فرانز ـ يقيناً لابد أن الضرب قد آلمه كل الألم، لكن ينبغي على المرء أن يتمالك نفسه في اللحظة الحاسمة ـ لو لم يصرخ، كان من شأن ك، هذا مرجّح على الأقل،أن يجد وسيلة لإقناع الجلاد. وإذا كانت فئة صغار الموظفين بكاملها من الرعاع، لماذا ينبغي على الجلاد بالذات، الذي يمارس الوظيفة الأكثر وحشية، أن يكون استثناءً. كما أن ك كان قد لاحظ جيداً كم تألقت عيناه لدى رؤيته الورقة النقدية،

ويبدو أنه لم ينفّذ الضرب إلا لكي يزيد مبلغ الرشوة قليلاً. وماكان ك سيقتصد، كان يهمّه فعلاً أن يخلّص الحارسين؛ وإذا كان قد بدأ منذ الآن يكافح فساد هذا القضاء، فإنه كان من البديهي أن يتدخل من هذه الناحية أيضاً. لكن في اللحظة التي كان فيها فرانز قد بدأ في الصراخ، انتهى كل شيء طبعاً. لم يكن في إمكان ك أن يسمح بأن يأتي الخادمان وربما مختلف الناس ويفاجئونه في مفاوضات مع الزمرة في حجرة سقط المتاع. هذه التضحية لايستطيع أحد فعلاً أن يطلبها من ك. ولو كان ينوي أن يفعل ذلك، لكان من الأسهل تقريباً أن يخلع ك ملابسه ويعرض نفسه للجلاد بديلاً عن الحارسين. وللمناسبة، ماكان من شأن الجلاد يقيناً أن يقبل هذه النيابة، وذلك لأنه بهذا، ودون أن يستفيد، سيكون رغم ذلك قد أخلّ بواجبه إخلالاً كبيراً، وعلى الأرجح إخلالاً مضاعفاً، إذ كان ينبغي على ك أن يكون منيعاً على جميع موظفي المحكمة لايجوز المساس به طالما هو في القضية. لكن كان بالإمكان أن تسري هنا أيضاً تعليمات معينة. وعلى كل حال لم يكن في مقدور ك أن يفعل شيئاً آخر سوى أن يصفق الباب، ورغم ذلك لم يكن بهذا الآن أيضاً قد زال الخطر بالنسبة إلى ك. وكونه في آخر الأمر قد لطم فرانز، كان أمراً يؤسف له ولا مبرر له سوى بانفعاله.

في البعيد سمع خطوات الخادمين؛ ولكي لايلفت انتباههما، أغلق النافذة وذهب في اتجاه السلم الرئيسي. ولدى باب حجرة سقط المتاع توقف قليلاً وأنصت. كان ثمة هدوء كامل. كان يمكن للرجل أن يكون قد قتل الحارسين ضرباً، فقد كانا تحت سلطته كلياً. ومدّ ك يده إلى مقبض الباب، لكنه عاد فسحبها ثانية. لم يكن في مقدوره بعد أن يساعد أحداً وكان لابد أن يأتي الخادمان قريباً؛ لكنه عاهد نفسه على أن يثير الموضوع ويعاقب المذنبين الحقيقيين، الموظفين الكبار الذين لم يجرؤ أحد منهم بعد أن

يظهر نفسه له، يعاقبهم بما يستحقون وبالقدر الذي تسمح به قواه. وحين هبط السلم الخارجي للمصرف راح يتفحص بدقة كل المارة، لكن حتى في المحيط الأبعد لم ير فتاة تنتظر أحداً. إن ملاحظة فرانز بأن خطيبته تنتظره ظهرت أنها كذبة، لكنها كذبة مغتفرة، لم يكن لها من هدف سوى إثارة شفقة أكبر.

وكذلك في اليوم التالي لم يفارق الحارسان مخيلة ك؛ كان شارد الذهن أثناء العمل، واضطر إلى البقاء في المكتب فترة أطول قليلاً من اليوم السابق حتى ينجز عمله. وحين مر مرة ثانية، وهو في طريقه إلى البيت، بحجرة سقط المتاع، فتحها وكأنه اعتاد ذلك. ولم يدر كيف يستردّ رباطة جأشه أمام ما أبصره بدلاً عن الظلمة المتوقعة. كان كل شيء على حاله كما كان قد وجده في المساء السابق لدى فتحه الباب. المطبوعات والمحابر الفخارية وراء العتبة مباشرة، الجلاد والعصا في يده، الحارسان اللذان لايزالان يرتديان كامل ملابسهما، الشمعة على الرف، والحارسان بدآ يشكوان ويصيحان: «أيها السيد!» وعلى الفور صفق ك الباب وضرب عليه بقبضتيه وكأنما بهذا يُحكم إقفال الباب. وجرى، وهو يكاد يبكي، إلى الخادمين اللذين كانا يعملان بهدوء على جهاز النسخ وتوقفا عن عملهما وقد أصابتهما الدهشة. «أخليا أخيراً حجرة سقط المتاع»، صاح، «إننا لنغرق في الأوساخ». وكان الخادمان على استعداد لفعل ذلك في اليوم التالي، وأومأ ك برأسه، الآن لم يكن في وسعه بعد أن يرغمهما على العمل إلى وقت متأخر من المساء، كما كان ينوي في حقيقة الأمر. وجلس قليلاً كي يحافظ على الخادمين فترة قصيرة على مقربة منه، وخلط بعض النسخ مع بعضها بعضاً وظن أنه بهذا إنما يُظهر أنه يفحصها، ثم انصرف إذ أدرك أنه ليس من شأن الخادمين أن يجرؤا على الإنصراف معه في الوقت نفسه، وذهب إلى البيت وهو تعب شارد الفكر.

في قاعة الاجتماع الخالية

الطالب

المكاتب

انتظر ك أثناء الأسبوع التالي من يوم إلى يوم إبلاغاً جديداً، ولم يستطع أن يصدق أن المرء كان قد أخذ استغناءه عن التحقيقات بنصّه الحرفيّ، وإذ لم يصل فعلاً الإبلاغ المترقَّب لغاية مساء السبت، فقد افترض أنه مدعّو مرة ثانية، ضمنياً، للمثول في المبنى نفسه والوقت نفسه. لذا فقد توجّه يوم الأحد إلى هناك، ومشى هذه المرة مباشرة على الدرج وفي الممرات، وبعض الناس الذين تذكّروه، ألقوا عليه التحية وهم يقفون على أبوابهم، لكن لم يكن عليه بعد أن يسأل أحداً، ووصل إلى الباب الصحيح بعد قليل. وعندما طرقه، فتح له على الفور، وأراد أن يدخل حالاً إلى الحجرة الجانبية، دون أن يلتفت إلى المرأة المعروفة التي ظلت واقفة جانب الباب. «لاتعقد اليوم جلسة»، قالت المرأة. «لماذا لاتعقد جلسة؟» سأل وأراد ألا يصدق. لكن المرأة أقنعته، بأن فتحت باب الحجرة الجانبية. وكانت خالية فعلاً، وبدت في خلّوها في حالة يرثى لها أكثر مما كانت عليه يوم الأحد الماضي. وعلى الطاولة التي كانت كما هي فوق المنصة كان ثمة

بعض الكتب. «هل يمكنني أن أتفرج على الكتب؟» سأل ك، ليس بدافع فضول خاص، وإنما لكي لا يبدو وجوده هنا دون أي جدوى كلية. «لا»، قالت المرأة وأغلقت الباب ثانية، «هذا غير مسموح به. إن الكتب تخص قاضي التحقيق». «آه هكذا»، قال ك وأومأ برأسه، «إن الكتب هي ولاشك كتب القانون، ومن طبيعة هذا النوع من المحاكم أن المرء لايدان وهو بريء فحسب، وإنما وهو جاهل بالقانون». «سيكون الأمر هكذا»، قالت المرأة التي لم تفهمه بالدقة. «والآن أذهب إذاً عائداً»، قال ك: «هل عليّ إبلاغ قاضي التحقيق شيئاً؟» سألت المرأة. «هل تعرفينه؟» سأل ك. «طبعاً»، قالت المرأة، «إن زوجي هو حاجب المحكمة». والآن فقط لاحظ ك أن الحجرة التي لم تكن تحوي في المرة الماضية سوى طست غسيل، أصبحت الآن تشكّل حجرة جلوس مؤثثة تأثيثاً كاملاً. ولاحظت المرأة دهشته وقالت: «نعم، لدينا هنا مسكن مجّاناً، لكن يتوجب علينا إخلاء الحجرة أيام الجلسات. لوظيفة زوجي بعض العيوب». «لاأندهش من الحجرة اندهاشاً كبيراً»، قال ك ونظر إليها بغضب، «وإنما أندهش بالأحرى من كونك متزوجة». «هل تشير ربما إلى ما حدث في الجلسة الأخيرة وأزعجتُ به كلمتك؟» سألت المرأة. «طبعاً»، قال ك. «اليوم مضى الأمر ونُسي تقريباً، لكنه آنذاك أثار غضبي حقاً. والآن تقولين بنفسك إنك امرأة متزوجة». «لم يكن قطع كلمتك في غير صالحك. فقد أبدوا بعد ذلك آراء حولك غير مؤاتية أبداً». «ربما»، قال ك وغيّر الموضوع، «لكن هذا لايعذرك». «لقد عذرني كل من يعرفني»، قالت المرأة، «ذلك الذي عانقني، يلاحقني منذ فترة طويلة. قد لاأكون مغريةً بعامة، لكنني مغرية بالنسبة إليه. وما من ثمة حماية منه، وحتى زوجي تواجد مع الأمر؛ وعليه أن يتحمله إذا ما أراد الحفاظ على وظيفته، إذ أن ذلك الرجل هو طالب، ومن المتوقع أن يصبح ذا نفوذ كبير. وهو يلاحقني دائماً، وقد مضى قبيل مجيئك». «هذا يناسب كل شيء

اخر، ولايفاجئني»، قال ك. «تريد أن تصلح بعض الأمور هنا؟» سألت المرأة ببطء وهي تتفحّص، وكأنها تقول شيئاً كان خطيراً بالنسبة إليها وبالنسبة إلى ك. «لقد استخلصتُ هذا من خطبتك، التي أعجبتني شخصياً كل الإعجاب. لكنني لم أسمع سوى جزء منها، لقد فاتتني البداية، وأثناء النهاية كنت مستلقية مع الطالب على الأرض». «إن الأمور هنا كريهة للغاية»، قالت بعد فترة استراحة وأمسكت بيد ك، «هل تعتقد أنك ستنجح في تحقيق إصلاح؟» ابتسم ك وأدار يده بعض الشيء في يديها الناعمتين. «في الحقيقة»، قال، «لست معيّناً كي أجري إصلاحات هنا، كما تعبّرين، ولو قلتِ ذلك إلى قاضي التحقيق مثلاً، فإنه سوف يضحك عليك أو يعاقبك. والحق أنه لم يكن من شأني بالتأكيد أن أتدخل في هذه الأمور بمحض إرادتي، ولم يكن من شأن حاجة هذه المحكمة للإصلاح لتقضّ مضجعي قط. غير أنني، لكوني قد اعتقلت كما يقال - إذ إنني معتقل - أُرغمت على التدخل هنا، وعلى وجه التحديد من أجلي أنا. لكن إذا كان في مقدوري أن أكون ذا فائدة ما لك أيضاً، فإنني سوف أفعل ذلك طبعاً بكل رغبة. ليس مثلاً حباً بالغير فحسب، وإنما، فوق ذلك، لأنه في مقدورك أنت أيضاً أن تساعدينني». «وكيف يمكنني ذلك إذاً؟» سألت المرأة. «بأن تريني الآن مثلاً الكتب هناك على الطاولة». «لكن بالتأكيد»، هتفت المرأة وسحبته وراءها بأسرع مايمكن. وكانت الكتب كتباً عتيقة بالية. وكان غلاف أحدها قد تمزّق في الوسط، ولم تعد الأوراق ترتبط مع بعضها بعضاً سوى بألياف. «كم هو وسخ كل شيء هنا»، قال ك وهو يهز رأسه، وقبل أن يتمكن ك من أن يمدّ يده إلى الكتب، مسحت المرأة بمريلتها التراب عنها بشكل سطحي على الأقل. وفتح ك الكتاب العلوي، فلاحت له صورة خليعة يجلس فيها رجل وامرأة عاريين على كنبة، وكان القصد الشائن للرسام يبدو واضحاً، لكن عدم مهارته كانت كبيرة بحيث لم يكن

يُرى أخيراً سوى رجل وامرأة يبرزان من الصورة جسدياً أكثر من اللازم، ويجلسان باعتدال مبالغ فيه، ونتيجة منظورٍ خاطئ لايلتفتان إلى بعضهما بعضاً سوى بمشقة. ولم يستمر ك في تصفّح الكتاب، وإنما فتح الصفحة الأولى من الكتاب الثاني، الذي كان رواية بعنوان: «المضايقات التي يجب على غرته أن تتحملها من زوجها». «هذه هي كتب القانون التي تُدرس هنا»، قال ك، «وهؤلاء الناس يحكمون عليّ». «سوف أساعدك»، قالت المرأة، «هل تريد؟». «هل يمكنك ذلك فعلاً دون أن تعرّضي نفسك للخطر؟ قلتِ قبل قليل إن زوجك تابع جداً لرؤسائه». «رغم ذلك أريد أن أساعدك»، قالت المرأة، «تعال، علينا أن نتباحث في الأمر. ولاتتحدث بعد الآن عن خطري، إذ أنني لا أخشى الخطر سوى حيث أريد أن أخشاه. تعال». وأشارت إلى المنصة ورجته أن يجلس معها على الدرجة. «لكَ عينان سوداوان جميلتان»، قالت بعد أن جلسا ونظرت إلى ك في وجهه، «يقال لي إنه لديّ أيضاً عينان جميلتان، لكن عينيك أجمل بكثير. وللمناسبة، لقد لفتا نظري على الفور آنذاك حين دخلت إلى هنا لأول مرة. وبسببهما أيضاً دخلتُ فيما بعد إلى حجرة الاجتماع، الأمر الذي لا أفعله قط في ما عدا ذلك، بل إن هذا ممنوع عليّ إلى حد ما». «هذا هو كل شيء إذاً»، فكر ك، «إنها تعرض نفسها عليّ، وهي فاسدة مثل كل مَن حولها هنا، وقد سئمتْ موظفي المحكمة، الأمر المفهوم حقاً، وتستقبل من ثم أي غريب بكلمة ثناء بسبب عينيه»، ونهض ك وهو صامت، كما لو كان قد عبّر عن أفكاره بصوت عال، وأوضح للمرأة بهذا تصرّفه. «لا أظن أنك تستطيعين مساعدتي»، قال، «لكي يساعدني المرء فعلاً، عليه أن يكون له علاقات مع كبار الموظفين. أما أنت، فلا تعرفين حتماً سوى المستخدمين الصغار، الذين يتسكعون هنا بكثرة. لاشك أنك تعرفين هؤلاء معرفة جيدة، ومن شأنك تحقيق بعض الأمور لديهم، لا أشك بهذا، لكن أكبر ما يمكن تحقيقه لديهم،

سيكون عديم الأهمية بالنسبة للنتيجة النهائية للمحاكمة. وسيكون من شأنك أن تخسري بعض الأصدقاء. وهذا ما لاأريده. استمرّي في علاقتك كما كانت حتى الآن مع هؤلاء الناس، إذ يبدو لي ألّا غنى لك عن ذلك. وأنا لاأقول هذا بدون أسف، إذ أنك، وهذا كي أردّ الثناء على نحو ما، أنتِ أيضاً تعجبينني جيداً، ولاسيما عندما تنظرين إليّ بحزن، كما تفعلين الآن، الأمر الذي لاداعي له أبداً. إنك تنتمين إلى المجتمع الذي يجب عليّ أن أكافحه، غير أنك تشعرين بالراحة فيه. حتى أنك تحبين الطالب، وإذا لم تكوني تحبينه، فإنك على الأقل تفضلينه على زوجك. وهذا ما أمكن معرفته بسهولة من كلماتك». «لا»، قالت بصوت عال وظلت جالسة، إلا أنها مدّت يدها نحو يد ك، التي لم يسحبها منها بسرعة كافية، «لايجوز لك الآن أن تنصرف، لايجوز لك أن تنصرف مع حكم خاطئ عني. هل في مقدورك فعلاً أن تنصرف الآن؟ هل أهُونُ عليك فعلاً لدرجة أنك لاتريد حتى أن تسدي لي معروفاً وتمكث هنا هنيهة؟». «إنك تسيئين فهمي»، قال ك وجلس، «إذا كان يهمّك فعلاً أن أبقى هنا، فإنني أبقى برغبة، فلديّ متسع من الوقت، لقد أتيت إلى هنا متوقعاً أن تعقد اليوم جلسة. وبما قلته قبل ذلك لم أبغِ سوى أن أرجوك ألا تفعلي في قضيتي شيئاً من أجلي. ولكن هذا أيضاً لايجب أن يزعجك، إذا ما فكرت أن نتيجة المحاكمة لاتهمني في شيء وأنني سوف أضحك فقط إذا صدر حكم. وهذا على فرض أن يصل الأمر إلى نهاية حقيقية للمحاكمة، الأمر الذي أشك فيه جداً. إنني أظن بالأحرى أن الإجراءات القضائية قد توقفت نتيجة كسلٍ أو سهوٍ ونسيان أو ربما حتى نتيجة خوف الموظفين، أو أنها ستتوقف عما قريب. لكن من الممكن أيضاً أن تستمر القضية ظاهرياً أملاً بأية رشوة كبيرة، بلا طائل كلياً، كما أستطيع أن أقول منذ اليوم، إذ أنني لا أرشو أحداً. وعلى كل حال سيكون معروفاً تسدينه لي، إذا أبلغت قاضي التحقيق

أو أي شخص غيره يحب نقل أخبار هامة، بأنه لايمكن قط حملي على تقديم رشوة بأية حيلة من الحيل المتوافرة بكثرة لدى السادة. سيكون ذلك من المحال كلياً، ويمكنك أن تقولي لهم هذا بصراحة. وللمناسبة، ربما يكون المرء قد لاحظ ذلك بنفسه، وإذا لم يكن هذا قد حدث، فإنه لايهمني كثيراً أن يعلمه المرء الآن. وليس من شأن هذا سوى أن يوفر عملاً على السادة، لكن أيضاً بعض المضايقات عليّ، والتي ـ لكن ـ أتحملها برغبة عندما أعلم أن كلاً منها هي في الوقت نفسه ضربة بالنسبة إلى الآخرين. وأنا أريد أن أتكفّل بأن يحدث هذا. هل تعرفين قاضي التحقيق أصلاً؟». «طبعاً»، قالت المرأة، «بل إنني فكرت به أول ما فكرت، عندما عرضت عليك مساعدتي. لم أكن أدري أنه مجرد موظف صغير، لكنك إذ تقول ذلك، فسيكون صحيحاً على الأرجح. ورغم ذلك فإنني أعتقد أن التقرير الذي يرفعه إلى أعلى إنما يملك بعض التأثير على كل حال. وهو كثيراً ما يكتب تقارير. إنك تقول إن الموظفين كسالى، بالتأكيد ليسوا جميعاً، لاسيما قاضي التحقيق هذا ليس كسولاً، إنه يكتب كثيراً. فيوم الأحد الماضي مثلاً استمرت الجلسة حتى أوشك المساء. وانصرف جميع الناس، لكن قاضي التحقيق ظل في القاعة، وتوجّب عليّ أن أحضر له مصباحاً، ولم يكن لديّ سوى مصباح صغير للمطبخ، لكنه اكتفى به وبدأ بالكتابة على الفور. وفي هذه الأثناء كان زوجي قد أتى، وكان لديه إجازة يوم الأحد ذاك بالذات، وأحضرنا الأثاث، وفرشنا حجرتنا مرة أخرى، كما وصل جيران بعد ذلك، وتحادثنا على ضوء شمعة، وباختصار نسينا قاضي التحقيق وذهبنا إلى النوم. وفجأة في الليل، لابدّ أن يكون الأمر في وقت متأخر من الليل، أستيقظ، وإلى جانب الفراش يقف قاضي التحقيق، ويحجب المصباح بيده بحيث لايقع ضوء على زوجي، وكان هذا حَذَرٌ غير ضروري، إذ أن زوجي ينام نوماً ليس من شأن الضوء أن يوقظه منه. وقد أصبت بذعر حتى كدت

أصرخ، لكن قاضي التحقيق كان في غاية اللطف، نبّهني إلى أن أكون حذرة، وهمس لي قائلاً إنه كتب حتى الآن، وإنه يعيد لي الآن المصباح، وإنه لن ينسى أبداً منظري الذي وجدني فيه نائمة. بهذا كله أردت فقط أن أقول لك إن قاضي التحقيق إنما يكتب كثيراً فعلاً، وخاصة عنك: إذ أن استجوابك كان ولاشك أحد المواضيع الرئيسية في جلسة يوم الأحد. لكن لايمكن لمثل هذه التقارير الطويلة أن تكون عديمة الأهمية كلياً. كما أنه في مقدورك، فوق ذلك، أن ترى من هذه الواقعة أن قاضي التحقيق إنما يخطب ودّي، وأنه في مقدوري الآن بالذات في الفترة الأولى، لابدّ أنه لم يلاحظني أصلاً سوى الآن، أن أمارس نفوذاً كبيراً عليه. كما أنني أملك الآن دلائل أخرى تدل على أنني عزيزة عليه. ويوم أمس أرسل لي مع الطالب، الذي يوليه ثقة كبيرة والذي هو مساعده، جوارب حريرية كهدية، زاعماً أنها مكافأة على ترتيبي حجرة الاجتماع، لكن هذا هو مجرد ذريعة، حيث أن هذا العمل هو واجبي، وزوجي يتقاضى أجراً لقاءه. إنها جوارب جميلة، انظر» ـ ومدّت ساقيها ورفعت أثوابها حتى الركبتين ونظرت هي إلى الجوارب ـ «إنها جوارب جميلة غير أنها بالغة النعومة ولاتصلح لي».

وفجأة قاطعت نفسها، ووضعت يدها فوق يد ك، وكأنها تريد تهدئته، وهمست: «صه، برتولد يراقبنا!» ورفع ك نظره ببطء. كان شاب يقف في باب حجرة الاجتماع، كان قصير القامة، ذا ساقين غير مستقيمتين كلياً، ويحاول أن يضفي على نفسه هيبة من خلال لحية ضاربة للحمرة راح يتحسسها بأصابعه باستمرار. وتطلع ك إليه بفضول، فقد كان أول طالب من طلاب علوم الحقوق، التي لاعلم له بها، الذي يلتقي به إنسانياً إن صح هذا التعبير، رجل من شأنه على الأرجح أن يصل يوماً ما أيضاً إلى وظائف عالية. وعلى العكس من ذلك، لم يهتمّ الطالب على ما يبدو بـ ك إطلاقاً،

ولم يفعل شيئاً سوى أن أشار إلى المرأة بإصبع أخرجه من لحيته هنيهة، وذهب إلى النافذة. وانحنت المرأة إلى ك وهمست: «لاتغضب مني، أرجوك كل الرجاء، ولاتسيء الظن بي أيضاً، يتوجب عليّ أن أذهب إليه الآن، إلى هذا الإنسان القبيح، انظر فقط إلى ساقيه المقوّستين. لكنني سأعود حالاً ثم أذهب معك إذا أخذتني، أذهب حيث تشاء، ويمكنك أن تفعل معي ما تريد، وسأكون سعيدة إذا ابتعدتُ عن هنا أطول مدة ممكنة، بل إلى الأبد». ولاطفت يد ك بيدها، وانتفضت واقفة، وجرت إلى النافذة. وبحركة لاإرادية حاول ك أن يلتقط يدها، فلم تصل يده سوى إلى الفراغ. كانت المرأة تغريه فعلاً، ورغم كل تفكير لم يجد سبباً قوياً يدعوه إلى عدم الاستجابة للإغراء. وبلا جهد ردّ اعتراضاً عابراً بأن المرأة إنما تصطاده للمحكمة. بأية طريقة يمكنها أن تصطاده؟ ألم يظل دائماً حراً إلى درجة استطاع معها أن يكشف المحكمة بكاملها على الفور، بقدر ما يتعلق الأمر به على الأقل؟ ألم يستطع أن يثق بنفسه هذه الثقة اليسيرة؟ وعرضها لتقديم مساعدة بدا صادقاً وربما لم يكن عديم القيمة. وربما لم يكن يوجد انتقام من قاضي التحقيق وأتباعه أفضل من أن يحرمهم من هذه المرأة ويأخذها لنفسه. ومن الممكن أن يحدث ذات مرة أن يجد قاضي التحقيق في آخر الليل، بعد عمل مضنٍ في تقاريره الكاذبة عن ك، سرير المرأة خالياً. خالياً لأنها أصبحت ملكاً لـ ك، لأن هذه المرأة لدى النافذة، هذا الجسد الممتلئ اللدن الدافئ المتلفّع بالثوب الغامق من قماش خشن ثقيل لايخص أحداً بأي حال من الأحوال سوى ك.

بعد أن أزال على هذا النحو شكوكه ضد المرأة، بدت له المناجاة الخافتة لدى النافذة طويلة أكثر من اللازم، فطرق بأصابعه على المنصة ثم بقبضته. نظر الطالب نظرة قصيرة إلى ك من فوق كتفي المرأة، غير أنه لم

يدع نفسه يُزعج، بل حتى أنه التصق بالمرأة أكثر واحتضنها. خفضت رأسها كثيراً، وكأنها تنصت إليه بانتباه، وإذ انحنت، طبع قبلة على عنقها بصوت عال دون أن يقطع حديثه كثيراً. رأى ك في ذلك شهادةً على الطغيان الذي يمارسه الطالب على المرأة طبقاً لشكواها، ونهض واقفاً وراح يسير في الحجرة جيئة وذهاباً، وفكر وهو ينظر إلى الطالب نظرات جانبية كيف يمكنه إبعاده بأسرع مايمكن، ولذا لم يكن من غير المناسب بالنسبة إليه عندما علّق الطالب، الذي تضايق على ما يبدو من دوران ك الذي كان قد تحوّل إلى دبدبة أقدام، قائلاً: «يمكنك أن تنصرف إذا كنت نافد الصبر. وكان في مقدورك أيضاً أن تنصرف من قبل، ولما افتقدك أحد. نعم، حتى أنه كان عليك أن تنصرف، بل لدى دخولي، بل بأسرع ما يمكن». من المحتمل أن تكون كل ثورة غضب قد انفجرت في هذا التعليق، لكنه تضمّن على كل حال غطرسة موظف المحكمة المقبل الذي تحدث إلى مدّعى عليه غير مرغوب فيه. وظل ك واقفاً قربه تماماً، وقال وهو يبتسم: «إنني نافد الصبر، هذا صحيح، لكن سيكون من الأسهل إزالة نفاد الصبر هذا بأن تغادرنا. أما إذا كنت قد جئت إلى هنا كي تدرس ـ لقد سمعت أنك طالب ـ، فإنني أحب أن أفسح لك مكاناً وأنصرف مع المرأة. وللمناسبة، سوف ينبغي عليك أن تدرس كثيراً قبل أن تصبح قاضياً. صحيح أنني مازلت لاأعرف قضاءك معرفة دقيقة، غير أنني أظن أن الكلام الغليظ وحده لايكفي أبداً، لكنك أنت تعرف كيف تؤدي هذا الكلام خير أداء، لكن بوقاحة». «ماكان ينبغي أن يُترك يتجول بحرية هكذا»، قال الطالب وكأنه أراد أن يقدم للمرأة إيضاحاً لكلام ك المهين، «كان هذا خطأً. وقد قلت ذلك لقاضي التحقيق. كان ينبغي حجزه في حجرته على الأقل بين جلسات التحقيق. إن قاضي التحقيق غير قابل للفهم أحياناً». «كلام لانفع فيه»، قال ك، ومدّ يده نحو المرأة. «تعالي». «آه هكذا»، قال الطالب، «لا، لا، لن تظفر بها»، وبقوة لم

يكن أحد يتوقعها منه رفعها على ذراع واحدة من ذراعيه، وجرى نحو الباب بظهر مقوّس وهو يرفع نظره إليها بحنّو. وهنا كان ثمة خوف ما من ك ملحوظ، ورغم ذلك تجاسر على إثارته، بأن داعب ذراع المرأة بيده الطليقة واحتضنه. وجرى ك إلى جانبه بضع خطوات وهو على استعداد لإمساكه، وخنقه إذا دعت الضرورة، وهنا قالت المرأة: «لاجدوى من ذلك. إن قاضي التحقيق يدعو لإحضاري، ولايجوز لي أن أذهب معك. هذا الغول الصغير»، وهنا مسحت بيدها وجه الطالب، «هذا الغول الصغير لايتركني». «وأنت لاتريدين أن تُحرَّرَي»، صرخ ك ووضع يده على كتف الطالب، الذي نهش بأسنانه نحوها. «لا»، قالت المرأة بصوت عال وصدّت ك بكلتا يديها، «لا، لا ليس هذا، فيمَ تفكر إذاً! من شأن هذا أن يعني هلاكي. لتدعه، أوه رجاءً، لتدعه. إنه لايفعل شيئاً سوى تنفيذ أمر قاضي التحقيق ويحملني إليه». «فيمكنه أن يجري، وأنت لاأريد أن أراك بعد الآن أبداً»، قال ك وقد استبدّ به الغضب من جراء خيبة أمله، ولكز الطالبَ في ظهره بحيث تعثر هذا قليلاً، لكنه، فرحاً لعدم وقوعه، قفز بحمله على الفور إلى أعلى أكثر. وتبعهما ك ببطء، وأدرك أن هذه كانت الهزيمة الأولى المؤكدة التي لحقت به من هؤلاء الناس. ولم يكن ثمة من داع للخوف طبعاً، فهو لم يلق الهزيمة سوى لأنه بحث عن الكفاح. ولو أنه ظل في البيت وعاش حياته المألوفة، لكان متفوقاً ألف مرة على كلٍ من هؤلاء الناس، ولاستطاع إجلاء كل منهم عن طريقه برفسة واحدة. وتصور المشهد الأكثر مدعاة للسخرية الذي من شأنه أن ينشأ مثلاً إذا ما قام هذا الطالب الذي يرثى له، هذا الطفل المتغطرس، هذا الملتحي المحدودب، بالجثوّ أمام فراش إلزا وطلبِ العفو وقد شبك راحتيه متوسلاً. وأعجب هذا التصورُ ك، بحيث أنه قرر، إذا ما سنحت أية فرصة مهما كانت، أن يأخذ الطالب معه ذات مرة إلى إلزا.

فَضولاً أسرع ك إلى الباب، فقد رغب في أن يرى إلى أين حُملت المرأة، فليس من شأن الطالب طبعاً أن يحملها فوق ذراعه عبر الشوارع مثلاً. وتبيّن أن الطريق كان أقصر بكثير. ففي مواجهة باب المسكن مباشرة كان ثمة درج خشبي ضيق يؤدي على الأرجح إلى العلّيّة(*)، وقد انحنى بحيث لم ير المرء نهايته. فوق هذا حمل الطالب المرأة صاعداً ببطء شديد وهو يتأوه، إذ كان الجري حتى الآن قد أوهنه. وحيّت المرأة بيدها نحو ك في الأسفل وحاولت، برفع وخفض كتفيها، أن تُظهر ألّا ذنب لها في الاختطاف، لكن هذه الحركة لم تكن تنمّ عن أسف كبير. ونظر إليها ك بوجه غير معبّر وكأنها غريبة، لم يشأ لا أن يوحي بأنه أصيب بخيبة أمل ولا بأنه يستطيع التغلب على خيبة الأمل بسهولة.

كان الإثنان قد تواريا، لكن ك كان لايزال يقف بالباب. وأصبح عليه أن يفترض أن المرأة لم تخدعه فحسب، بل إنها كذبت عليه أيضاً بزعمها أنها إنما تُحمل إلى قاضي التحقيق. فليس من شأن قاضي التحقيق أبداً أن يجلس في العلّية وينتظر. ولم يكن الدرج الخشبي يفصح عن شيء، مهما أطال المرء النظر إليه. ولاحظ ك قصاصة ورق صغيرة إلى جانب المدخل، فذهب إليها وقرأ في كتابة أطفال ركيكة: «مدخل إلى مكاتب المحكمة». هنا في علّية بناء الإيجار هذا كانت إذاً مكاتب المحكمة؟ لم يكن هذا مَرفقاً يمكنه أن يوحي بكثير من الاحترام، وكان مما يهدّئ من روع المدعى عليه أن يتصور كم كانت الموارد المالية الموضوعة تحت تصرف هذه المحكمة قليلة، إذا كانت تضع مكاتبها حيث يلقي المستأجرون، الذين هم أنفسهم من أكثر الناس فقراً، كراكيبهم عديمة الفائدة. غير أنه لم يكن من المستبعد

(*) مكان يقع بين السطحين المستوي والمائل للبناء، يستخدم كمخزن صغير وليس للسكن (ا.و).

وجود قدر كاف من المال، لكن الموظفين انقضوا عليه قبل أن يستخدم لأغراض المحكمة. بل إن هذا كان، طبقاً لتجارب ك حتى الآن، مرجّحاً جداً؛ إلا أن مثل هذا الانحطاط للمحكمة كان، في الحقيقة، مهيناً بالنسبة إلى المدعى عليه، لكنه كان أكثر تهدئة لروعه مما يمكن لفقر المحكمة أن يكون. كما أصبح مفهوماً بالنسبة إلى ك أن المرء، لدى الاستجواب الأول، قد خجل من أن يدعو المدعى عليه إلى حجرات الكراكيب، وفضّل مضايقته في مسكنه. في أي مركز كان ك يتواجد فيه إزاء القاضي الذي كان يجلس في حجرة الكراكيب على السطح، في حين كان لديه نفسه حجرة كبيرة في المصرف، تتبعها حجرة أمامية، ومن حجرته يستطيع عبر زجاج نافذة كبير أن يشاهد ميدان المدينة الذي تدبّ فيه حركة دائمة. لكنه لم يكن يملك إيرادات إضافية من رشاوى أو اختلاسات، كما أنه لم يكن في ميسوره أن يدع امرأة تُحمل إليه في المكتب من قبل خادم. لكن ك كان يريد أن يستغني عن ذلك، في هذه الحياة على الأقل.

وكان ك لايزال واقفاً أمام القصاصة الملصقة، عندما صعد رجل الدرج، ونظر عبر الباب المفتوح إلى داخل حجرة الجلوس، والتي كان يمكن النظر منها إلى داخل حجرة الاجتماع أيضاً، وسأل ك أخيراً، فيما إذا لم يكن قد رأى هنا قبل قليل إمرأة. «أنت حاجب المحكمة، أليس كذلك؟» سأل ك. «نعم»، قال الرجل، «أوه هكذا، أنت المدعى عليه ك، الآن أتعرف عليك أيضاً، أهلاً وسهلاً بك». ومدّ يده إلى ك، الذي لم يكن يتوقع ذلك قط. وإذ صمتَ ك، قال حاجب المحكمة من ثم: «لكن من غير المعلن عنه أن تعقد اليوم جلسة». «أدري»، قال ك وتأمل الرداء المدني الذي يرتديه حاجب المحكمة، والذي كان يحمل، إلى جانب بعض الأزرار العادية، زرّين مذهّبين كشارة رسمية وحيدة بديا أنهما قد اقتطعا من معطف ضابط

عتيق. «قبل هنيهة تحدثت مع زوجتك. وهي لم تعد هنا. لقد حملها الطالب إلى قاضي التحقيق». «انظر»، قال حاجب المحكمة، «دائماً تؤخذ مني وتُحمل بعيداً. اليوم هو يوم أحد، ولست ملزماً بعمل، لكن فقط من أجل إبعادي من هنا، يرسلني المرء لنقل خبر غير ذي نفع بأي حال. بل ولايرسلني المرء بعيداً جداً، بحيث أنني آمل بأن أعود، إذا ما أسرعت جداً، ربما في الوقت المناسب. أروح أعدو إذاً بأقصى ما أستطيع، ألقي إلى الدائرة التي أرسلت إليها خبري صارخاً عبر فتحة الباب، وأنا ألهث، بحيث لن يكون المرء قد فهمه أو كاد، ثم أعود عدواً، غير أن الطالب يكون قد أسرع أكثر مني، لكن كان لديه طريق أقصر أيضاً، إذ لم يكن عليه سوى أن يهبط درج العلية. ولو كنت مستقلاً، لسحقت الطالب هنا على الجدار منذ فترة طويلة، هنا إلى جانب القصاصة الملصقة. بهذا أحلم دائماً. هنا فوق الأرضية قليلاً ملصق بإحكام، الذراعان ممدودان، الأصابع منفرجة، الساقان المقوّستان ملتويتان على شكل دائرة، ومن حوله تناثرت بقع دماء. لكن حتى الآن لم يكن الأمر سوى حلم». «ألا يوجد خلاص آخر؟» سأل ك وهو يتبسم. «لاأعرف خلاصاً»، قال حاجب المحكمة. «والآن يسوء الأمر أكثر، فحتى الآن لم يكن يحملها سوى إلى نفسه، أما الآن فإنه ـ لكن الأمر الذي كنت أتوقعه منذ فترة طويلة ـ يحملها إلى قاضي التحقيق أيضاً». «أليس لزوجتك ذنب في هذا؟» سأل ك، وكان لابدّ له لدى هذا السؤال من كبح جماح نفسه، فقد أحس هو أيضاً الآن بغيرة شديدة. «لكن بالتأكيد»، قال حاجب المحكمة، «بل إنها تتحمل الذنب الأكبر. فقد تعلقت به. وفيما يخصّه، فإنه يجري وراء كل النساء. في هذا المبنى وحده أُخرج من خمسة مساكن كان قد تسلل إليها. لكن زوجتي هي الأجمل في المبنى بكامله، وبالذات أنا لايجوز لي أن أدافع عن نفسي». «إذا كان الأمر كذلك، فما

من خلاص»، قال ك. «ولم لا»، سأل حاجب المحكمة»، يجب على المرء، إذا ما أراد الطالب، الذي هو جبان، أن يمسّ زوجتي مرة، أن يوسعه ضرباً إلى درجة لايعود معها يجرؤ على ذلك مرة أخرى. لكن لايُسمح لي أن أفعل ذلك، والآخرون لايسدون لي هذا المعروف، إذ أن الجميع يخشون سلطته. وليس من شأن أحد أن يستطيع فعل ذلك سوى رجل مثلك».
«لماذا أنا إذاً؟» سأل ك مندهشاً. «أنت مدعى عليك»، قال حاجب المحكمة، «نعم»، قال ك، «لكن لابدّ لي أن أخشى أكثر أن يكون له نفوذ، ربما ليس على نتيجة المحاكمة، لكن على التحقيق التمهيدي، كما هو مرجّح». «نعم، بالتأكيد»، قال حاجب المحكمة، وكأن رأي ك كان صحيحاً تماماً مثل صحة رأيه هو. «لكن لاتجري لدينا، في العادة، محاكمات لا أمل فيها».
«لست من رأيك»، قال ك، «لكن ليس على هذا أن يمنعني من معالجة الطالب بين وقت وآخر». «سأكون شاكراً جداً لك»، قال حاجب المحكمة بلهجة رسمية تقريباً، وقد بدا في الواقع أنه لايصدّق إمكانية تحقق أقصى أمانيه. وتابع ك قائلاً: «ربما من شأن موظفين آخرين بل ربما من شأنهم جميعاً أن يستحقوا الشيء نفسه». «نعم، نعم»، قال حاجب المحكمة وكأن الأمر بديهي. ثم نظر إلى ك نظرة أليفة، كما لم يكن، رغم كل مجاملة، قد فعل حتى الآن، وأضاف: «إن المرء يتمرد دائماً». لكن الحديث بدا له وقد أصبح غير مريح بعض الشيء، فقطعه بأن قال: «ينبغي عليّ الآن أن أذهب إلى مكتب المحكمة. هل تريد أن تأتي معي؟». «ليس لديّ هناك ما أفعله»، قال ك. «يمكنك أن تشاهد المكاتب. ولن يهتم أحد بك». «هل يستحق الأمر المشاهدة؟» سأل ك بتردد، لكنه كان يرغب بشدة أن يذهب معه. «ظننت أن الأمر يهمك»، قال حاجب المحكمة. «حسناً»، قال ك أخيراً، «سأذهب معك»، وصعد الدرج مسرعاً أكثر من حاجب المحكمة.

وكاد يقع لدى دخوله، إذ كان وراء الباب ثمة درجة أخرى. «إن الجمهور لايراعى كثيراً»، قال، «لايراعى أحد إطلاقاً»، قال حاجب المحكمة، «انظر فقط هنا غرفة الانتظار». كانت ممراً طويلاً ذا أبواب منجّرةٍ بشكل خام تؤدي إلى الأقسام المفردة في العلّيّة. ورغم عدم وجود فتحة ضوء مباشرة، فإن الظلمة لم تكن تعمّ بشكل كامل، إذ كان لبعض الأقسام من ناحية الممر، بدلاً من جدران خشبية، مجرد قضبان خشبية لكنها تصل إلى السقف، ويدخل منها بعض الضوء، كما كان يمكن من خلالها رؤية بعض الموظفين، الذين كانوا يكتبون على طاولات أو يقفون إلى جانب القضبان مباشرة ويراقبون الناس في الممر من خلالها. ولم يكن في الممر سوى قليل من الناس، على الأرجح لأن اليوم كان يوم أحد. وكانوا يعطون انطباعاً متواضعاً للغاية. وعلى مسافات منتظمة من بعضهم بعضاً كانوا يجلسون على صفّين من المقاعد الخشبية الطويلة التي كانت قد وضعت على جانبي الممر. وكانوا جميعهم يرتدون ملابسهم بإهمال، وذلك رغم أن معظمهم، حسب تعبير الوجه، والوقفة، وشكل اللحية، وكثير من التفاصيل الصغيرة التي لايكاد يمكن إثباتها، إنما ينتمون إلى الطبقات العليا. ولعدم وجود مشاجب وضعوا قبعاتهم تحت المقعد، وقد اتّبع كل منهم مثال الآخر على الأرجح. وعندما لمح أولئك الذين يجلسون قرب الباب ك وحاجبَ المحكمة، نهضوا تحيةً لهما؛ وإذ رأى الآخرون ذلك، ظنوا هم أيضاً أنه ينبغي عليهم أن يحيّوا، وهكذا نهضوا جميعهم أثناء مرور الإثنين. ولم يقفوا منتصبين بشكل كامل أبداً، كان الظهر منحنياً وكانت الركبة مثنية، كانوا يقفون مثل شحاذين. وانتظر ك حاجب المحكمة الذي كان يسير خلفه قليلاً، وقال: «كم لابدّ أن يكونوا قد أُذلّوا». «نعم»، قال حاجب المحكمة، «إنهم مدّعى عليهم، كل من تراهم هنا هم مدعى عليهم». «حقاً؟» قال ك. «فهم زملائي إذاً». والتفت إلى أقربهم، وكان رجلاً طويلاً أهيف القامة ذا

شعر أشيب تقريباً. «ماذا تنتظر هنا؟» سأل ك بلطف. لكن المخاطبة غير المتوقعة أصابت الرجل بالارتباك، الأمر الذي بدا أكثر إحراجاً، لأنه كان على ما يبدو إنساناً ذا خبرة بالحياة لاريب أنه في غير هذا المكان يعرف كيف يتمالك نفسه، ولم يتخلَ بسهولة عن التفوق الذي كان قد اكتسبه على كثيرين. لكنه هنا لم يعرف كيف يجيب على هذا السؤال البسيط هكذا، وتطلع إلى الآخرين وكأنهم ملزمون بمساعدته وكأن لاأحد يستطيع أن يطلب منه جواباً إذا لم تأت هذه المساعدة. هنا تقدم حاجب المحكمة وقال كي يهدّئ الرجل ويشجعه: «السيد هنا يسأل فقط عما تنتظره. ألا فَلْتُجب». وكان لصوت حاجب المحكمة، هذا الصوت الذي يعرفه على الأرجح، مفعول أفضل: «أنتظر...» بدأ قائلاً وتلعثم. كان قد اختار هذه البداية على ما يبدو كي يجيب على السؤال بدقة تامة، غير أنه لم يعثر الآن على البقية. وكان بعض المنتظرين قد اقتربوا وأحاطوا بالمجموعة، قال لهم حاجب المحكمة: «ابعدوا، ابعدوا، افسحوا الممر». وتراجعوا قليلاً، غير أنهم لم يصلوا إلى مقاعدهم السابقة. وفي هذه الأثناء كان الرجل الذي سئل قد جمع أفكاره وأجاب حتى بابتسامة صغيرة: «لقد قدمت قبل شهر بعض طلبات الأدلّة في قضيتي وأنتظر الإنجاز. «يبدو أنك تبذل جهداً كبيراً»، قال ك، «نعم»، قال الرجل، «إنها لَقضيتي». «لايفكر كل فرد مثلك»، قال ك، «أنا مثلاً مدعى عليه أيضاً، لكنني، بحق ما آمل بالهناء، لم أتقدم بطلب إثبات ولم أقم بأي شيء من هذا القبيل. هل تعتبر هذا ضرورياً؟». «لاأعرف بالدقة»، قال الرجل وقد عاوده اضطراب كامل؛ لقد ظن على ما يبدو أن ك إنما يمزح معه، لذا كان يودّ على الأرجح أكثر ما يودّ، خوفاً من أن يقترف أي خطأ جديد، أن يردد جوابه السابق بأكمله، لكنه أمام نظرة ك التي تنمّ عن نفاد صبر اكتفى بالقول: «فيما يخصني تقدمت بطلبات إثبات». «لاشك أنك لاتصدق أنني شخص مدّعى عليه»، سأل ك، «أوه عفواً

- بالتأكيد»، قال الرجل، وتنحّى جانباً بعض الشيء، لكن في الجواب لم يكن ثمة تصديق، وإنما مجرد خوف. «إنك لاتصدقني إذاً؟ سأل ك، وبدعوة على نحو لاشعوري من قبل طبيعة الرجل الذليلة أمسك بذراعه، وكأنه يريد أن يرغمه على التصديق. لكنه لم يكن يبغي إيلامه، كما أنه لم يمسّه سوى مسّ خفيف جداً، غير أن الرجل، رغم ذلك، صرخ وكأن ك لم يمسكه بإصبعين، وإنما بكماشة حامية. هذا الصراخ المضحك أثار الضجر في نفسه بصورة نهائية؛ إذا كان المرء لايصدق أنه مدّعى عليه، فإن هذا يكون أفضل؛ بل ربما كان الرجل يعتبره قاضياً. وللوداع أمسكه ك بقوة فعلاً، ودفعه إلى المقعد، وتابع سيره. «إن معظم المدعى عليهم حساسون هكذا»، قال حاجب المحكمة. وخلفهما تجمّع الآن جميع المنتظرين تقريباً حول الرجل الذي كان قد كفّ عن الصراخ، وبدوا أنهم يستفهمون منه عن الحادث بدقة. وأقبل الآن على ك حارس عُرف خاصةً من سيفه الذي كان غمده، حسب اللون على الأقل، من الألومنيوم. ودهش ك من ذلك، حتى أنه مدّ يده إليه. وسأل الحارسُ، الذي كان قد جاء بسبب الصراخ، عما حدث. وحاول حاجب المحكمة أن يهدئه ببضع كلمات، لكن الحارس أوضح أن عليه أن يفحص بنفسه، ثم أدى تحية عسكرية وذهب وهو يسير بخطوات سريعة جداً لكنها قصيرة جداً، ناتجة على الأرجح عن التهاب في المفاصل.

ولم يهتمّ ك به وبالجماعة في الممر طويلاً، وخاصة أنه رأى في منتصف الممر تقريباً إمكانية تتيح له الانعطاف يميناً عبر فتحة لاباب لها. وتفاهم مع حاجب المحكمة عما إذا كان هذا هو الطريق الصحيح، أومأ حاجب المحكمة بالإيجاب، فانعطف ك هناك فعلاً. وضايقه أن يكون عليه دائماً أن يسير خطوة أو خطوتين أمام حاجب المحكمة، فقد كان يمكن للأمر

أن يبدو في هذا المكان على الأقل وكأنه يساق معتقلاً. فراح ينتظر حاجب المحكمة، لكن هذا كان يتوقف على الفور حيث هو. وأخيراً قال ك لكي ينهي انزعاجه: «ها أنا قد رأيت كيف يبدو الحال هنا، والآن أريد أن أنصرف». «لم تر كل شيء بعد»، قال حاجب المحكمة ببراءة تامة. «لاأريد أن أرى كل شيء، قال ك، الذي شعر فعلاً بالتعب، «أريد أن أنصرف، كيف يصل المرء إلى المخرج؟». «عسى ألا تكون قد ضللت طريقك»، سأل حاجب المحكمة مندهشاً، «اذهب حتى الزاوية ثم يميناً على طول الممر باستقامة إلى الباب». «تعال معي»، قال ك، «دلّني على الطريق، سوف أضل سبيلي، هنا ثمة طرق كثيرة». «إنه الطريق الوحيد»، قال حاجب المحكمة، بلهجة عتاب الآن، «لاأستطيع أن أعود معك مرة أخرى، بل يجب عليّ أن أقدّم بلاغي، وقد أضعت وقتاً كثيراً بسببك». «تعال معي»، كرّر ك قائلاً الآن بنبرة أكثر شدة، وكأنه ضبط حاجب المحكمة متلبّساً بأمر غير صحيح. «ألا فلا تصرخ هكذا»، همس حاجب المحكمة، «هنا في كل مكان ثمة مكاتب. إذا لم تشأ أن تعود وحدك، فاذهب معي قليلاً أو انتظر هنا حتى أنجز بلاغي، وبعد ذلك أريد برغبة أن أعود معك مرة أخرى». «لا، لا»، قال ك، «لن أنتظر، ويتوجب عليك الآن أن تذهب معي». ولم يكن ك قد تفحّص المكان الذي كان يتواجد فيه، وفقط حين فتح الآن أحد الأبواب الخشبية الكثيرة المحيطة نظر إليه. وأتت فتاة لابدّ أن حديث ك بصوت عال كان قد استدعاها، وسألت: «ماذا يطلب السيد؟» ووراءها في البعد رؤي في الظلمة الوانية رجل يقترب. وتطلع ك إلى حاجب المحكمة. كان هذا قد قال إن ما من أحد سيهتّم بـ ك، أما الآن فقد جاء اثنان، ولايحتاج الأمر سوى إلى القليل حتى يلفت نظر الموظفين جميعهم، ومن شأنهم أن يطلبوا تفسيراً لوجوده. وكان التفسير الوحيد المفهوم والمقبول هو أنه كان مدّعى

عليه وأراد أن يعلم موعد التحقيق التالي. لكن هذا التفسير بالذات لم يكن يريد أن يقدمه، وخاصة أن هذا التفسير لم يكن مطابقاً للحقيقة أيضاً، إذ أن ك لم يكن قد حضر سوى حباً بالاستطلاع أو، الأمر الذي كان أكثر مُحالاً كتفسير، رغبةً منه بالتثبّت من أن باطن هذه المحكمة إنما هو مُقرف مثل ما هو ظاهرها. ولقد بدا أنه كان على صواب في هذا الظن، ولم يرغب في أن يتابع الدخول، فقد ضاق صدره كفايةً مما كان قد شاهده حتى الآن، وفي الوقت الحالي بالذات لم يكن في حالة تسمح له بمواجهة موظف كبير يمكنه أن يظهر من وراء كل باب، كان يريد أن ينصرف، وذلك مع حاجب المحكمة أو بمفرده إذا اقتضى الأمر.

لكن كان لابدّ لوقوفه الصامت أن يكون ملفتاً للنظر، وفعلاً كانت الفتاة وكان حاجب المحكمة ينظران إليه على نحو كأن تحولاً كبيراً ما لابدّ أن يحدث معه في الدقيقة التالية، ولم يكونا يريدان أن تفوتهما مشاهدته. وفي فتحة الباب وقف الرجل الذي كان ك قد لاحظه قبل ذلك على بُعد، كان يمسك بدعامة الباب المنخفض ويتمايل قليلاً على أطراف قدميه مثل متفرج نفد صبره. لكن الفتاة أدركت أول من أدرك أن تصرف ك إنما كان يُعزى إلى وعكة خفيفة، فأحضرت كرسياً وسألت: «ألا تريد أن تجلس؟». وجلس ك على الفور وأسند مرفقيه على المسندين كي يجد سنداً أفضل. «لديك دوار بعض الشيء، أليس كذلك؟» سألته. كان وجهها الآن قُرْبه تماماً، وكان يرتسم عليه التعبير الصارم الذي تملكه بعض النساء بالذات في أجمل مراحل الصبا. «لاتفكر في الأمر»، قالت، «ليس هذا شيئاً غير مألوف هنا، كل فرد تقريباً يصاب بهذه النوبة عندما يأتي إلى هنا لأول مرة. هل أنت هنا للمرة الأولى؟ والآن حقاً، هذا إذاً ليس شيئاً غير مألوف. الشمس حارّة هنا على سقالة السقف، والخشب الساخن يجعل الهواء رطباً وثقيلاً.

لذا فإن المكان ليس صالحاً جداً لمكاتب، مهما كانت المحاسن الكبيرة الأخرى التي يقدمها. أما فيما يتعلق بالهواء، فهو يكون هكذا أيام زحام أصحاب الدعاوى، وهذا كل يوم تقريباً، لايعود بالكاد قابلاً للتنفس. وإذا ما أخذت أيضاً بعين الاعتبار أن الغسيل كثيراً ما يُنشر هنا ـ لايمكن منع المستأجرين عن ذلك منعاً كاملاً ـ، فلن تعجب بعد ذلك إذا ما غثتْ نفسك قليلاً. غير أن المرء يعتاد أخيراً على الهواء خير اعتياد. وعندما تأتي إلى هنا للمرة الثانية أو الثالثة، فلن تعود بالكاد تحسّ الوطأة هنا. هل تشعر الآن بتحسّن؟». ولم يجب ك، كان مما يحرجه غاية الإحراج أن يكون تحت رحمة الناس هنا نتيجة هذا الوهن المفاجئ، وللمناسبة، لم تتحسن حالته، إذ عرف الآن أسباب غثيانه، بل ساءت قليلاً. ولاحظت الفتاة الأمر حالاً وتناولت، كي تتيح إنعاش ك، عصا معقوفة كانت تستند إلى الجدار، وفتحت بها كوّة صغيرة كانت فوق ك تماماً وتؤدي إلى الخارج. غير أن هباباً كثيراً سقط بحيث أن الفتاة اضطرت على الفور إلى أن تعيد إغلاق الكوة وتنظف بمنديلها يديّ ك من الهباب، إذ أن ك كان أكثر تعباً من أن يفعل ذلك بنفسه. وكان من شأنه أن يظل جالساً هنا بهدوء حتى يقوى بشكل كاف على الانصراف، لكن هذا كان لابدّ أن يحدث بسرعة أكبر كلما قلّ اهتمام المرء بـ ك. غير أن الفتاة قالت الآن فوق ذلك: «هنا لايمكنك البقاء، هنا نعيق مجرى الحركة» ـ وسأل ك بنظراته عن المجرى الذي يعيقه هنا إذاً ـ «سوف أقودك، إذا أردت، إلى حجرة المرضى». «ساعدني رجاء»، قالت للرجل الذي يقف بالباب، فاقترب في الحال. لكن ك لم يكن يرغب في الذهاب إلى حجرة المرضى، بل إن ما أراد تجنّبه هو هذا بالذات، أن يُدخل به أكثر، وكلما دخل أكثر كان لابدّ أن يزداد الحال سوءاً. لذا قال: «أستطيع أن أمشي»، ونهض وهو يرتجف، بعد أن كان الجلوس المريح قد عوّده على الراحة. غير أنه لم يتمكن من الوقوف.

«لاأستطيع فعلاً»، قال وهو يهز رأسه وعاد إلى الجلوس وهو يتنهّد. وتذكّر حاجب المحكمة الذي كان من شأنه أن يستطيع رغم كل شيء إخراجه بسهولة، لكن هذا بدا أنه قد انصرف منذ فترة طويلة، وتطلع ك من بين الفتاة والرجل اللذين كانا يقفان أمامه، لكنه لم يستطع أن يجد حاجب المحكمة.

«أظن»، قال الرجل الذي كان، على فكرة، يرتدي ملابس أنيقة، ويلفت النظر خاصة بصدرية رمادية اللون تنتهي بطرفين طويلين مدبّبين، «إن وعكة السيد ترجع إلى الجو هنا، لذا سيكون من الأفضل ومن الأُحبّ إليه أيضاً ألّا نأخذه إلى حجرة المرضى إطلاقاً، بل أن نخرجه من المكاتب كلها». «هو ذاك»، نادى ك وقطع تقريباً كلام الرجل من شدة فرحه، «يقيناً سوف تتحسن حالتي على الفور، كما أنني لست واهناً هكذا أبداً، إنني لا أحتاج سوى إلى قليل من السَنَد تحت إبطيّ، ولن أسبّب لك جهداً كبيراً، ثم إن الطريق ليس طويلاً، خذني حتى الباب، وسأجلس قليلاً على الدرج، وسوف أستردّ قواي بعد قليل، إذ أنني لا أعاني من مثل هذه النوبات إطلاقاً، إن الأمر يفاجئني نفسي. أنا أيضاً موظف، وقد اعتدت على هواء المكتب، لكن هنا يبدو الأمر في غاية السوء، كما تقول بنفسك. هل تتكرم إذاً بأن تقودني قليلاً، إذ أنني أشعر بدوار، وسوف أصاب بغثيان إذا ما نهضت وحدي». ورفع كتفيه كي يسهّل على الإثنين مساعدته.

لكن الرجل لم يُلَبِّ الطلب، بل أبقى يديه بهدوء في جيبي سرواله وضحك بصوت عال. «انظري»، قال للفتاة، «لقد أصبت الصواب. ليس السيد متوعكاً سوى هنا، وليس بصفة عامة». وابتسمت الفتاة أيضاً، لكنها نقرت بأناملها نقرة خفيفة على ذراع الرجل، وكأنه مازَحَ ك مزاحاً شديداً. «لكن ماذا تفكرين إذاً»، قال الرجل وهو لايزال يضحك، «حقاً إنني أريد أن

أقود السيد إلى الخارج». «هذا حسن»، قالت الفتاة وهي تميل رأسها الصغير الجميل لحظة». «لاتعلّق على الضحك أهمية أكثر مما ينبغي»، قالت الفتاة لـ ك، الذي راح يحملق أمامه وقد عاوده الوجوم وبدا أنه لايحتاج إلى تفسير، «هذا السيد ـ يجوز لي أن أقدّمك؟» (أعطى السيد الإذن بحركة من يده) ـ «هذا السيد هو إذاً مقدِّم المعلومات. إنه يعطي الأطراف المنتظرة كل المعلومات التي تحتاجها، وحيث أن محكمتنا ليست معروفة جداً لدى السكان، فإنه يجري طلب معلومات كثيرة. إنه يعرف جواباً على كل سؤال، ويمكنك اختباره في ذلك، إذا كان لديك رغبة. لكن ليست هذه ميزته الوحيدة، إن ميزته الثانية هي الملابس الأنيقة. ونحن، هذا يعني الموظفين، رأينا مرة أنه يجب إلباس مقدم المعلومات، الذي يتحادث مع الأطراف دائماً وكأول شخص، ملابس أنيقة أيضاً، كي يعطي انطباعاً أول مناسباً. نحن الآخرين، كما يمكنك أن ترى في الحال عليّ، نرتدي مع الأسف ملابس رديئة جداً ومن الطراز العتيق؛ كما أنه لافائدة ترجى من إنفاق شيء على الملابس، لأننا نظل في المكاتب بلا انقطاع تقريباً، فنحن ننام هنا أيضاً. أما بالنسبة إلى مقدم المعلومات فقد اعتبرنا ذات مرة، كما قلت، أن الملابس الجميلة ضرورية. لكن إذ لايمكن الحصول عليها من إدارتنا، التي تتصف بالغرابة بعض الشيء في هذا الصدد، فقد جمعنا تبرعات ـ ساهمت فيها الأطراف أيضاً ـ وابتعنا له هذا الرداء الجميل وأردية أخرى. ومن شأن كل شيء أن يكون الآن جاهزاً لإعطاء انطباع جيد، لكنه بضحكته يفسد الأمر ثانيةً ويفزع الناس». «هكذا هو الحال»، قال السيد ساخراً، «غير أنني لا أفهم، أيتها الآنسة، لماذا تروين للسيد كل خصوصياتنا، أو بالأحرى تتطفلين بها عليه، إذ أنه لايريد أن يعلمها إطلاقاً. انظري فحسب، كيف يجلس وقد بدا عليه الانشغال بأموره الخاصة به». ولم يكن لدى ك حتى مجرد رغبة بالاعتراض، قد تكون نية الفتاة طيبة،

وربما كانت ترمي إلى التسرية عنه أو تقديم إمكانية له لجمع شتات أفكاره، لكن الوسيلة كانت خاطئة. «كان عليّ أن أفسر له ضحكك»، قالت الفتاة. «كان الأمر مهيناً». «أظن أن من شأنه أن يصفح عن إهانات أسوأ إذا أخرجته في آخر الأمر». ولم يقل ك شيئاً، بل لم يرفع نظره، واحتمل أن يتحادث الإثنان عنه كما يتحادثان عن شيء، بل كان ذلك هو الأحب إليه. لكنه أحس فجأة يد مقدم المعلومات على ذراعه ويد الفتاة على ذراعه الأخرى. «هيا إذاً، أيها الرجل الضعيف»، قال مقدم المعلومات. «أشكركما جزيل الشكر»، قال ك وقد سرّته المفاجأة، ونهض ببطء، وأخذ بنفسه اليدين الغريبتين إلى الموضعين اللذين كان يحتاج فيهما إلى سَنَد أكثر ما يحتاج. «يبدو الأمر»، قالت الفتاة بصوت منخفض في أذن ك، وهم يقتربون من الممر، «وكأنني كنت حريصة كثيراً بشكل خاص على وضع مقدم المعلومات في ضوء جيد، لكن ليت المرء يصدقني، إنني لأبغي قول الحقيقة. إن قلبه ليس قاسياً. ليس ملزماً بإخراج أصحاب دعاوى مرضى، ومع هذا يفعل ذلك، كما ترى. وربما لايكون أحد منا قاسي القلب، وربما أردنا أن نساعد الجميع برغبة، غير أننا بصفتنا موظفي محكمة نظهر بسهولة وكأننا قساة القلوب ولانريد مساعدة أحد. وأنا أعاني من هذا بالذات». «ألا ترغب في الجلوس هنا قليلاً»، سأل مقدم المعلومات، وكانوا قد وصلوا إلى الممر وبالذات إلى أمام المدعى عليه الذي كان ك قد بادره الكلام قبل ذلك. وكاد ك أن يخجل منه، إذ كان قد وقف أمامه سابقاً منتصباً هكذا، أما الآن فكان على اثنين أن يسنداه، ووازن مقدم المعلومات قبعة ك على الأصابع المنفرجة، وكانت تسريحة الشعر قد تشعثت، وتدلى الشعر على جبينه المبلل بالعرق. لكن المدعى عليه بدا أنه لم يلاحظ شيئاً من هذا، كان يقف في خشوع أمام مقدم المعلومات، الذي تجاهله، ويحاول أن يعتذر عن مجرد حضوره. قال: «أعرف أنه لايمكن إنجاز طلباتي اليوم. لكنني حضرت

رغم ذلك، وفكرت أنه يمكنني أن أنتظر هنا، اليوم هو يوم أحد، ولديّ متسع من الوقت، وهنا لاأزعج». «لايجب عليك أن تبرر هذا كثيراً»، قال مقدم المعلومات، «إن عنايتك الجديرة بالثناء، صحيح أنك تأخذ هنا مكاناً بلا ضرورة، لكنني، رغم ذلك، ومادام الأمر لايضايقني، لن أمنعك بلا ريب من متابعة سير مسألتك بدقة. عندما يكون المرء قد رأى أناساً أهملوا واجبهم على نحو مشين، فإنه يتعلم أن يتحلى بالصبر إزاء أناس مثلك. اجلس». «كيف يعرف أن يتحدث مع أصحاب القضايا»، همست الفتاة، وأومأ ك برأسه، لكنه سرعان ما انتفض، إذ سأله مقدم المعلومات مرة أخرى: «ألا تريد أن تجلس هنا». «لا»، قال ك، «لاأريد أن أستريح». قال هذا بأكبر قدر من التصميم، لكنه في الحقيقة كان من شأنه أن يشعر براحة كبيرة لو أنه جلس؛ كان مثل مصاب بدوار البحر. وظن نفسه على سفينة تتواجد على أمواج مرتفعة. كان يشعر كأن الماء يرتطم بالجدران الخشبية، وكأن هديراً يأتي من أعماق الممر مثلما يصدر عن مياه متلاطمة، وكأن الممر يتأرجح عرضاً فيهبط أصحاب القضايا المنتظرون ويصعدون، على الجانبين. وهذا ما جعل هدوء الفتاة والرجل اللذين كانا يقودانه غير مفهوم. كان تحت رحمتهما، لو تركاه، كان لابدّ له أن يقع مثل لوح من خشب. ومن أعينهما الصغيرة كانت نظرات حادة تنطلق يمنةً ويسرةً، وكان ك يحسّ خطواتهما المنتظمة دون أن يشارك فيها، إذ أنه كان يُحمل من خطوة إلى خطوة تقريباً. وأخيراً لاحظ أنهما يتحدثان إليه، لكنه لم يفهمهما، كان لايسمع سوى الضوضاء التي كانت تملأ كل شيء، والتي نفذت من خلالها نغمة عالية غير مفهومة بدت تدوي كأنها من صفّارة. «بصوت أعلى»، همس وقد خفض رأسه، وخجل، إذ أنه كان يعلم أنهما كانا يتحدثان بصوت عال بما فيه الكفاية، وإن كان على نحو غير مفهوم بالنسبة إليه. وأخيراً هبّ عليه تيار هواء منعش، وكأن الجدار قد شُقّ أمامه، وسمع

أحدهم إلى جانبه يقول: «أولاً يريد أن يخرج، لكن يمكن للمرء من ثم، أن يقول له مائة مرة أن المخرج هنا، وهو لن يتحرك». ولاحظ ك أنه يقف أمام باب الخروج الذي كانت الفتاة قد فتحته. وأحس كما لو كانت كل قواه قد عادت دفعة واحدة؛ ولكي يستشعر مذاقاً أولياً من الحرية، تقدم ووقف فوراً على درجة من درجات السلم، ومن هناك ودّع مرافقيه اللذين انحنيا إليه. «شكراً جزيلاً»، ردد قائلاً، وصافح الإثنين عدة مرات، ولم يتوقف عن المصافحة حتى اعتقد أنه يرى أنهما، هما اللذان اعتادا على هواء المكاتب، لم يحتملا الهواء الجديد نسبياً الذي أتى من ناحية الدرج. وبالكاد استطاعا أن يجيبا، وربما كان من شأن الفتاة أن تقع، لو لم يغلق ك الباب بسرعة قصوى. ثم وقف ك برهة أخرى ساكناً، وأصلح شعره بمساعدة مرآة جيب، ورفع قبعته التي كانت على بسطة الدرج التالية ـ كان مقدم المعلومات قد قذفها إلى هناك ـ ثم هبط الدرج بنشاط كبير وقفزات طويلة بحيث أنه كاد يشعر بالخوف من هذا التغيّر. إن حالته الصحية المتماسكة كلياً فيما عدا ذلك لم تكن قد أعدّت له مثل هذه المفاجآت قط. هل أراد جسمه أن يتمرد ويهيّء له محاكمة جديدة، لأنه احتمل القديمة هكذا دون عناء؟ ولم يرفض الفكرة كلياً، بأن يذهب إلى طبيب في أقرب فرصة، لكنه على كل حال أراد ـ وفي هذا استطاع أن ينصح نفسه بنفسه ـ أن يستخدم ضحى كل يوم أحد مقبل بشكل أفضل من ضحى هذا اليوم.

إلى إلزا

ذات مساء تلقى ك قبيل انصرافه مخابرة هاتفية طُلب منه فيها الحضور فوراً إلى المحكمة. وحُذِّر من عدم الطاعة. وقيل له إن تعليقاته المشينة بأن التحقيقات غير ذات نفع ولانتيجة لها ولايمكن لها أن تتمخض عن نتيجة، وأنه لن يحضر بعد الآن، وأنه لن يكترث بدعوات هاتفية أو خطية، وسيطرد السعاة من الباب... قيل له بأن جميع هذه التعليقات أُثبتت في المحضر، وقد عادت عليه بضرر كبير. وسئل، لماذا لايذعن إذاً؟ ألا يسعون، بدون التفات إلى الوقت والتكاليف، إلى تسوية مسألته المعقدة؟ هل يريد إزعاج هذه المساعي عمداً ويدع الأمر يصل إلى اتخاذ تدابير عنف أعفي منها حتى الآن؟ إن استدعاء اليوم هو آخر محاولة. يمكنه أن يفعل مايشاء، لكن أن ينتبه إلى أنه لايمكن للمحكمة الموقرة أن تدعه يسخر منها.

لكن ك كان قد أبلغ إلزا زيارته لها هذا المساء، ولم يكن في مقدوره لمجرد هذا السبب أن يحضر إلى المحكمة، وسرّ من أنه يستطيع بهذا تبرير عدم ظهوره أمام المحكمة، وإن لم يكن من شأنه قط طبعاً أن يستخدم هذا التبرير، وفوق ذلك لم يكن من شأنه، على الأرجح جداً، أن يذهب إلى المحكمة ولو لم يكن لديه أدنى التزام آخر لهذا المساء. وعلى كل حال طرح عبر الهاتف، وهو يدرك حقه المشروع، السؤال عما من شأنه أن يحدث إذا

هو لم يأت. «سوف يعرف المرء كيف يجدك»، كان الجواب. «وسوف أعاقب لأنني لم آت طوعاً»، سأل ك وابتسم منتظراً ما قد يسمعه. «لا»، كان الجواب. «ممتاز»، قال ك، «لكن أي سبب يكون لديّ لتلبية دعوة اليوم للحضور». «لايحرّض المرء وسائط قوة المحكمة على نفسه»، قال الصوت الذي خفت ثم تبدد. «ليس من الحصافة في شيء إذا لم يفعل المرء ذلك»، فكر ك وهو ينصرف، «على المرء أن يحاول التعرف على وسائط القوة».

ودون أن يتردد، سافر إلى إلزا. مستنداً بشكل مريح في ركن العربة، واضعاً يديه في جيوب معطفه ـ كان الطقس قد بدأ يميل إلى البرودة ـ راح يجيل ناظريه في الشوارع التي تدبّ فيها الحركة. وبارتياح ما فكر أنه هيأ للمحكمة، إذا كانت قد نشطت فعلاً، مصاعب غير قليلة. لم يقل بوضوح فيما إذا كان سيحضر إلى المحكمة أم لا؛ كان القاضي ينتظر إذاً، بل ربما كان الجمع كله ينتظر، غير أن ك لن يظهر، الأمر الذي سيثير لدى الجالسين في الشرفة خيبة أمل خاصة. دون أن تربكه المحكمة ودون أن يلوي على شيء سافر إلى حيث شاء. وطوال لحظة لم يكن متأكداً فيما إذا لم يكن، لشرود فكره، قد ذكر للحوذي عنوان المحكمة؛ لذا نادى له عنوان إلزا بصوت عال؛ وأومأ الحوذي برأسه، لم يكن قد قيل له عنوان آخر. ومن الآن فصاعداً نسي ك المحكمة، وبدأ التفكير بالمصرف يملؤه ثانية كلياً كما كان الحال فيما مضى.

صراع مع نائب المدير

ذات صباح شعر ك أنه أكثر نشاطاً وصلابة بكثير من المألوف. ولم يكن يفكر بالمحكمة، أو بالكاد. وإذا ما خطرت بباله، بدا له أنه يمكن لهذه المنظمة الكبيرة التي لايُحيط بها البصر أبداً أن تُمسكَ بسهولة وتُقلع وتُحطّم، لكن بوسيلة خفية يجب أولاً تلمّسها في الظلام وإدراكها. حتى أن حالته غير العادية أغرته بأن يدعو نائب المدير للحضور إلى مكتبه والتحدث معه عن مسألة تتعلق بالعمل كانت تلحّ منذ بعض الوقت. ودائماً لدى مثل هذه المناسبة كان نائب المدير يتصرف وكأن علاقته بـ ك لم تتبدل في الأشهر الأخيرة لا في كثير أو قليل. وبهدوء أتى كما كان يأتي في السابق أيام المنافسة الدائمة مع ك، وبهدوء استمع إلى كلام ك، وأظهر مشاركته من خلال إبدائه ملاحظات صغيرة خصوصية، بل رفاقية، ولم يثر ارتباكاً في نفس ك إلا بأنه لم يدع نفسه يُلهى عن المسألة الرئيسية التي تتعلق بالعمل، لكن لايجب على المرء أن يرى في ذلك قصداً، وبكل معنى الكلمة كان متقبّلاً لهذه المسألة في قرارة نفسه، في حين بدأت أفكار ك تتحمس على الفور وبكل الجهات لهذا النموذج من تأدية الواجب، وأرغمته على ترك المسألة نفسها بدون مقاومة تقريباً لنائب المدير. ومرة ساء الأمر كثيراً، بحيث أن ك لم يلاحظ أخيراً سوى أن نائب المدير نهض فجأة وعاد إلى

مكتبه وهو يلوذ بالصمت. ولم يدرك ما حدث، كان من الممكن أن يكون الحديث قد انتهى بمعنى الكلمة، كما أنه كان من الممكن أن يكون نائب المدير قد قطعه لأن ك قد كدّره وهو لايدري، أو لأنه قد هذى بكلام سخيف، أو أنه أصبح مما لاريب فيه بالنسبة إلى نائب المدير بأن ك لم يستمع وكان مشغولاً بأمور أخرى. بل حتى كان من الممكن أن ك كان قد اتخذ قراراً سخيفاً، أو أن نائب المدير كان قد استدرجه منه وأسرع الآن إلى تطبيقه لغير مصلحة ك. وللمناسبة، لم يعد المرء إلى هذه المسألة بعد ذلك، ولم يرغب ك أن يتذكرها، وظل نائب المدير كتوماً؛ غير أنه لم تظهر إلى حين وفيما بعد نتائج مرئية. لكن على كل حال لم تُفزع الحادثة ك، فما كانت فرصة مناسبة تسنح، وهو في بعض قوته ليس إلا، حتى كان يقف على باب نائب المدير ليدخل عليه أو ليدعوه إليه. لم يعد ثمة متسع من الوقت ليختفي من وجهه، كما كان يفعل في السابق. ولم يعد يأمل بنجاح قريب حاسم من شأنه أن يريحه من سائر الهموم دفعة واحدة ويقيم بنفسه العلاقة القديمة مع نائب المدير. وأدرك ك أنه لايجوز له أن يتوقف، فإذا هو تراجع، كما تقتضي الوقائع ربما، يكون الخطر بأنه من الممكن ألا يتقدم بعد الآن قط. لايجوز أن يُترك نائب المدير في الاعتقاد أن ك إنما قد نُحّيَ، لايجوز أن يجلس بهدوء في مكتبه وهو في هذا الاعتقاد، يجب اقلاق باله، عليه أن يعلم كلما تيسّر أن ك حيّ وأنه، مثل كل من يحيا، يستطيع ذات يوم أن يفاجئ بقدرات جديدة، مهما بدا اليوم أيضاً مأمون الجانب. صحيح أن ك كان يقول لنفسه أحياناً بأنه لايكافح بهذا المنهج من أجل شيء آخر سوى من أجل كرامته، إذ لايمكن في الواقع أن يجلب له منفعة إذا راح وهو في ضعفه يعارض نائب المدير ويعزز شعوره بالقوة ويمنحه إمكانية أن يجمع ملاحظات ويتخذ إجراءاته بدقة طبقاً للظروف الراهنة. لكن لم يكن من شأن ك أن يستطيع تغيير سلوكه قط، فقد كان يخضع

لخداع النفس، وكان يعتقد أحياناً على وجه اليقين أنه يجوز له الآن بالذات أن يقيس نفسه بنائب المدير وهو مطمئن، وأكثر الخبرات تعاسة لم تعلّمه، وما لم يتمّ له في عشر محاولات، ظن أنه يستطيع تحقيقه بالحادية عشرة رغم أن كل شيء كان دائماً وعلى وتيرة واحدة كلياً يجري لغير صالحه. وحين كان يبقى منهوك القوى بعد مثل هذه المقابلة، كان يتصبب عرقاً، وقد خوى رأسه، لم يكن يعرف فيما إذا كان الأمل أم اليأس هو الذي كان قد دفعه إلى نائب المدير، لكن في مرة تالية كان من الواضح الجلّي كلياً أن الأمل وحده هو الذي أسرع به إلى باب نائب المدير.

وهكذا كان الحال اليوم أيضاً. دخل نائب المدير رأساً، وتوقف من ثم بالقرب من الباب، نظّف نظارته جرياً على عادة اتخذها حديثاً، ونظر أولاً إلى ك، ولكي لايشغل نفسه به بشكل ملفت للانتباه كثيراً، دقق نظره في الغرفة كلها. وكان كأنه ينتهز المناسبة كي يفحص قوة نظر عينيه. وقاوم ك النظرات، بل إنه ابتسم قليلاً ودعا نائب المدير للجلوس. وألقى بجسمه في كرسيه ذي المسند وقرّبه أكثر ما يمكن من نائب المدير، وتناول في الحال الأوراق اللازمة عن الطاولة، وبدأ تقريره. كان نائب المدير في بادئ الأمر كأنه يكاد لايستمع. وكان يحيط بلوح طاولة مكتب ك سور منخفض منحوت. وكانت طاولة المكتب كلها من صنع فاخر، كما أن السور الصغير كان مثبتاً في الخشب. لكن نائب المدير تظاهر كأنه لاحظ الآن بالذات وجود انفكاك، وحاول إزالة الخطأ بأن راح يضرب على السور بسبّابته. وأراد ك بناء على ذلك أن يقطع تقريره، غير أن نائب المدير لم يقبل ذلك، إذ أنه، كما أوضح، يسمع ويفهم كل شيء بدقة. لكن في حين أن ك لم يستطع الآن أن ينتزع منه ملاحظة موضوعية، بدا السور كأنه يطلب إجراءات خاصة، إذ أن نائب المدير سحب الآن مطواته، وتناول كرافعة

مضادة مسطرة ك، وحاول أن يرفع السور، وذلك كي يستطيع على الأرجح إدخاله إلى عمق أكثر بسهولة أكبر. كان ك قد أدرج في تقريره اقتراحاً جديداً كل الجدة أمل فيه تأثيراً خاصاً على نائب المدير، وإذ وصل الآن إلى هذا الاقتراح لم يقدر على التوقف أبداً، كان عمله قد استأثر به كثيراً أو أنه بالأحرى قد سرّ كثيراً بالإدراك، الذي أصبح دائماً أقل، بأنه هنا في المصرف مازال ذا أهمية ما وبأن أفكاره مازالت تملك قوة لتبريره. لا بل إن هذا النوع من الدفاع عن النفس ربما لم يكن خير دفاع في المصرف فقط، وإنما في المحاكمة أيضاً، وربما كان أفضل بكثير من أي دفاع آخر كان قد حاوله أو خطط له. وفي تدافع كلامه لم يكن لدى ك متسع من الوقت لكي يصرف نائب المدير بشكل صريح عن عمله في السور، ومرتين أو ثلاث مرات ليس إلا أثناء تلاوته مسح بيده الطليقة مهدّئاً على السور لكي يبيّن، تقريباً دون أن يعلم نفسه تماماً، لنائب المدير أن ما من خطأ في السور وحتى لو وجد فإن الاستماع حالياً هو أكثر أهمية ولياقة أيضاً من سائر الإصلاحات. لكن هذا العمل اليدوي أثار همة نائب المدير، كما يحدث هذا غالباً لدى الناس الحيويّين الذي لايمارسون سوى أعمال ذهنية؛ وفعلاً كانت قطعة من السور قد رفعت الآن، وأصبح الأمر يتعلق بإعادة إدخال الأعمدة الصغيرة إلى الثقوب التابعة لها. وكان هذا أكثر صعوبة من كل ما سبق. وكان على نائب المدير أن ينهض ويحاول بكلتا يديه أن يضغط السور داخل لوح الطاولة. لكنه لم يوفق في ذلك رغم كل جهد بذله. وكان ك أثناء التلاوة ـ التي مزجها بكثير من الكلام المرتجل ـ لم يكن قد انتبه سوى بشكل غير واضح إلى أن نائب المدير إنما كان قد نهض. ورغم أنه بالكاد حوّل ناظريه كلياً في أية لحظة عن العمل الجانبي لنائب المدير، فإنه افترض أن حركة نائب المدير إنما كانت ذات صلة بتقريره على وجه من

الوجوه، فنهض هو أيضاً، وناول نائب المدير ورقة وهو يضع إصبعه تحت رقم ما. غير أن نائب المدير كان في هذه الأثناء قد أدرك أن ضغط اليدين لم يكن كافياً، وهكذا جلس بقرار سريع وبكامل ثقله على السور. وتمّ له الأمر فعلاً، فقد دخلت الأعمدة الصغيرة في الثقوب وهي تصرّ، لكن عموداً انكسر بسبب العجلة، وفي موضع ما انكسر القضيب العلوي الليّن.

«خشب رديء»، قال نائب المدير بامتعاض، ونزل عن الطاولة وجلد

العم

لني

عصر يومٍ ـ كان ك مشغولاً جداً تماماً قبل إنهاء البريد ـ انسلّ بين خادمين يدخلان وثائق عمّ ك كارل، وهو مالك صغير من الريف، شاقّاً طريقه إلى الغرفة. وذعر ك لدى مشاهدته أقل مما ذعر قبل فترة طويلة لدى تصوره قدوم العم. كان لابدّ للعم أن يأتي، كان هذا مؤكداً لدى ك منذ نحو شهر. وحتى في ذلك الوقت ظن أنه رآه، كيف، وهو محني الظهر قليلاً، ماسكاً قبعة الخوص المطبقة بيده اليسرى، يمدّ إليه اليمنى من بعيد ويناوله إياها من فوق طاولة المكتب بسرعة لاتعبأ بشيء، قالباً كل شيء كان في طريقه. كان العم على عجل دائماً، إذ كانت تطارده الفكرة البائسة بأنه ينبغي عليه أن يتمكن أثناء إقامته التي لاتستغرق دائماً سوى يوم واحد في العاصمة من إنجاز كل ما كان قد اعتزم فعله، وأنه لايجوز له فوق ذلك أيضاً أن تفوته أية محادثة تعرض نفسها بين وقت وآخر أو صفقة أو تسلية. في هذا كان ينبغي على ك، الذي كان ملزماً بشكل خاص إزاءه بصفته وصيّاً عليه سابقاً، أن يساعده في كل ما تيسّر ويدعه فوق ذلك يبيت لديه. وقد اعتاد أن يسمّيه «الشبح القادم من الريف».

بعد التحية مباشرة ـ لم يكن لديه متسع من الوقت للجلوس في المقعد الوثير حيث دعاه ك ـ طلب من ك أن يتحادثا على انفراد حديثاً قصيراً. «إن الأمر ضروري»، قال وهو يزدرد ريقه بمشقة، «ضروري لتهدئة روعي». وفي الحال صرف ك الخادمين من الغرفة مع التوجيه بعدم السماح لأحد بالدخول. «ماذا سمعتُ، يا يوزف؟» نادى العم عندما أصبحا وحدهما، وجلس فوق الطاولة، وحشر تحته دون أن ينظر أوراقاً مختلفة كي يجلس بشكل أفضل. ولاذ ك بالصمت. كان يعلم ماذا سيأتي، لكنه، وقد ارتاح فجأة من العمل المرهق، والآن استسلم أولاً لتراخٍ مريح، وتطلع من خلال النافذة إلى جانب الشارع المقابل الذي لم يكن يُرى منه من مقعده سوى جزء صغير مثلث الشكل، قطعة من جدار منازل بين واجهتين من واجهات المحلات التجارية. «إنك تنظر من النافذة»، نادى العم وقد رفع ذراعيه، «بحق السماء، أجبني يا يوزف. هل الأمر صحيح، هل يمكن أن يكون صحيحاً؟». «أيها العم العزيز»، قال ك وقد انتزع نفسه من شروده، «لا أدري أبداً ماذا تريد مني». «يوزف»، قال العم محذراً، «الحقيقة كنت تقولها دائماً بقدر ما أعرف. هل عليّ أن أعتبر كلماتك الأخيرة إمارة سيئة». «إنني لأحدس ماذا تريد»، قال ك وقد لانت عريكته، «لقد سمعت على الأرجح عن محاكمتي». «هكذا هو الحال» أجاب العم وهو يومئ برأسه ببطء، «لقد سمعتُ عن محاكمتك». «ممن؟» سأل ك. «إرنا كتبت لي عن الأمر»، قال العم، «ليس لها اتصال بك، وأنت لاتهتم بها كثيراً مع الأسف، ورغم ذلك علمتْ بالأمر. لقد استلمت الرسالة اليوم وطبعاً سافرت إلى هنا في الحال. وليس لسبب آخر، لكن يبدو أنه سبب كاف. ويمكنني أن أقرأ لك مقطع الرسالة الذي يتعلق بك». وأخرج الرسالة من المحفظة. «هنا هو. إنها تكتب: (منذ مدة طويلة لم أر يوزف، وفي الأسبوع الماضي كنت مرة في المصرف، غير أن يوزف كان مشغولاً كثيراً إلى درجة

أنهم لم يسمحوا لي بالدخول إليه؛ لقد انتظرت طوال ساعة تقريباً، لكن كان يجب عليّ أن أذهب من ثم إلى البيت، إذ كان لديّ درس في العزف على البيانو. كان بودّي أن أتحدث معه، وربما توجد فرصة في القريب العاجل. يوم عيداسمي(*) أرسل لي علبة شوكولاته كبيرة، كان هذا لطفاً للغاية واهتماماً. وقد نسيت أن أكتب لكم آنذاك عن ذلك، والآن فقط إذ تسألوني، أتذكر. وعليكم أن تعلموا أن الشوكولاته تختفي حقاً في النزْل على الفور، لايكاد المرء يعي بأنه أُهدي شوكولاته، حتى تكون قد اختفت أيضاً. أما فيما يتعلق بيوزف، فقد أردت أن أقول لكم شيئاً: كما ذكرت، لم يسمحوا لي في المصرف بالدخول إليه، لأنه كان في هذا الوقت يتحادث مع أحد السادة. وبعد أن انتظرت بهدوء طوال فترة، سألت خادماً فيما إذا كانت المحادثة ستطول. فقال لابد أن يكون الأمر كذلك، إذ أن الموضوع يدور، على الأرجح، حول الدعوى المرفوعة ضد السيد الوكيل. سألت، أي دعوى هذه، وفيما إذا كان لايخطئ، لكنه قال إنه لايخطئ، إنها دعوى بل دعوى صعبة، غير أنه لايعرف أكثر من ذلك. وهو نفسه يودّ أن يساعد السيد الوكيل، إذ أن هذا سيد طيب جداً وعادل، لكنه لايدري كيف يمكنه أن يبدأ المساعدة وكل ما يتمناه هو أن يقوم سادة ذوو نفوذ بالاهتمام به. ولاشك أيضاً أن هذا سوف يحدث وسوف يأخذ الموضوع أخيراً نهاية طيبة، لكن الحال في الوقت الحاضر، كما يمكنه أن يستنتج من مزاج السيد الوكيل، ليس على مايرام. وطبعاً لم أنسب أهمية كبيرة لهذا الكلام، وحاولت أيضاً تهدئة الخادم الساذج، ومنعته من التحدث عن ذلك أمام آخرين، وأعتبر الأمر كله ثرثرة. ورغم ذلك ربما كان من الخير أن تتقصّى الأمر، أيها الوالد الأعز، لدى زيارتك القادمة، وسيكون من السهل

(*) - كل يوم من أيام السنة يحمل اسم قديس (كاثوليكي). ومن يحمل اسم ذلك القديس، يحتفل بهذا اليوم مثل احتفاله بعيد ميلاده أو بدلاً عنه (ا.و).

عليك أن تعرف ما هو أكثر دقة، وأن تتدخل، إذا اقتضى الأمر فعلاً، بواسطة معارفك الكثيرين ذوي النفوذ. لكن إذا لم يكن الأمر ضرورياً، وهو المرجح أكثر، فإنه على الأقل سيعطي ابنتك قريباً فرصة لمعانقتك، الأمر الذي من شأنه أن يسرّها). إنها بنت طيبة»، قال العم بعد أن فرغ من التلاوة ومسح بضع عبرات من عينيه. وأومأ ك برأسه، كان قد نسي إرنا كلياً نتيجة المضايقات المختلفة في الآونة الأخيرة، حتى عيد ميلادها كان قد نسيه، وقصة الشوكولاته لم تختلق على ما يبدو سوى بهدف حمايته أمام العم وزوجته. كان هذا مؤثراً للغاية، ولاريب أنه لايكافأ بشكل كاف بتذاكر المسرح التي أراد أن يرسلها لها من الآن فصاعداً بشكل منتظم، بيد أنه لم يشعر الآن أنه يصلح للقيام بزيارات في النزل وإجراء أحاديث مع تلميذة مدرسة ثانوية صغيرة السن في الثامنة عشرة. «وماذا تقول الآن؟» سأل العمُ الذي كانت الرسالة قد أنسته كل سرعة وانفعال وبدا أنه يقرؤها مرة أخرى. «نعم، أيها العم»، قال ك، «إنها الحقيقة». «حقيقة؟» نادى العم. «ماهو حقيقة؟ كيف يمكن للأمر أن يكون حقيقة؟» أية دعوى؟ لكن ليست دعوى جنائية؟». «دعوى جنائية»، أجاب ك. «وأنت تجلس هنا بهدوء وفي عنقك محاكمة جنائية؟» نادى العمُ وصوته يعلو دائماً أكثر. «كلما زاد هدوئي، كان الحال أفضل بالنسبة إلى النتيجة»، قال ك متعباً. «لاتخشَ شيئاً». «هذا لايمكنه أن يهدئني»، نادى العم، «يوزف، عزيزي يوزف، فكّر في نفسك، في أقربائك، في إسمنا الكريم. كنتَ حتى الآن شرفنا، ولايجوز لك أن تصبح عارنا. موقفك»، وتطلع إلى ك وقد أحنى رأسه بشكل مائل، «لايعجبني، هكذا لايتصرف مدعى عليه بريء، مازال في قوّته. قل لي بسرعة فقط، ماهو الموضوع، حتى أستطيع مساعدتك. يتعلق الموضوع بالمصرف طبعاً؟». «لا»، قال ك ونهض، «لكنك تتحدث بصوت عال، أيها العم العزيز، إن الخادم يقف على الأرجح بالباب وينصت. وهذا

غير مريح بالنسبة إليّ. من الأفضل أن ننصرف. وسوف أجيبك من ثم على كل الأسئلة قدر الإمكان. إنني أعرف جيداً جداً أنني مسؤول أمام الأسرة». «هذا صحيح»، صرخ العم، «صحيح جداً، أسرع فقط، يا يوزف، أسرع». «مازال يجب عليّ فقط أن أعطي بعض التوجيهات»، قال ك واستدعى هاتفياً نائبه الذي دخل بعد لحظات قليلة. وأشار إليه العم بيده وهو في انفعاله بأن ك استدعاه، الأمر الذي لاشك فيه أيضاً. وشرح ك، وهو يقف أمام طاولة المكتب، للشاب الذي راح يستمع إليه ببرود لكن بانتباه، شرح بصوت منخفض مستعيناً بوثائق مختلفة، ماذا ينبغي إنجازه اليوم في غيابه. وأزعج العمُ بأنه كان أولاً يقف إلى جانبهما وهو يحلق مندهشاً ويعضّ على شفتيه بعصبية لكن دون أن يستمع، غير أن مظهره ذاك كان مزعجاً بشكل كاف. لكنه راح من ثم يتمشى في الحجرة جيئة وذهاباً ويتوقف أحياناً أمام النافذة أو أمام صورة منفجراً دائماً في نداءات مختلفة مثل: «إن الأمر بأسره غير قابل للفهم بالنسبة إليّ» أو «الآن قولوا لي فقط إلى ماذا سيؤول ذلك». وتصرّف الشاب كأنه لايلاحظ شيئاً، واستمع بهدوء إلى توجيهات ك حتى النهاية، ودوّن بعض الشيء أيضاً، ثم انصرف بعد أن انحنى أمام ك كما انحنى أمام العم، لكن هذا كان في هذه اللحظة يدير له ظهره وقد راح يتطلع من النافذة وهو يكوّر الستائر بيديه الممدودتين. وماكاد الباب يغلق، حتى صاح العم: «أخيراً انصرفت الدمية. والآن يمكننا نحن أيضاً أن نذهب. أخيراً!» ومع الأسف لم يكن ثمة وسيلة لحمل العم على ترك الأسئلة المتعلقة بالمحاكمة، في البهو حيث كان يقف بعض الموظفين والخدم وحيث عَبَر الآن عَرَضاً نائب المدير أيضاً. «إذاً، يا يوزف»، بدأ العم كلامه بينما راح يجيب على انحناءات الملتفّين بتأدية تحية خفيفة، «الآن قل لي بصراحة، أية محاكمة هذه». أبدى ك بعض الملاحظات عديمة المعنى، كما ضحك قليلاً، وفقط على السلم أوضح للعم أنه لم يشأ أن يتحدث

بصراحة أمام الناس. «أحسنت»، قال العم، «لكن تحدث الآن». برأس مائل ومدخّناً سيجاراً بنفثات قصيرة وسريعة راح يستمع إلى ك. «قبل كل شيء، أيها العم»، قال ك، «ليست أبداً محاكمة أمام المحكمة العادية». «هذا سيء»، قال العم. «كيف؟» قال ك وتطلع إلى العم. «أن هذا سيء، أقصد»، كرر العم. كانا يقفان على السلم الخارجي الذي يؤدي إلى الشارع؛ وإذ بدا البواب منصتاً، سحب ك العمَ إلى الأسفل، حيث دخلا في حركة المرور التي تدبّ في الشارع. ولم يعد العم، الذي تأبط ذراع ك، يسأل بإلحاح كبير عن المحاكمة؛ بل إنهما تابعا سيرهما وهما يلوذان بالصمت بعض الوقت. «لكن كيف حدث الأمر؟» سأل أخيراً العمُ وقد توقف فجأة، بحيث أن الناس السائرين وراءه تنحّوا مذعورين. «مثل هذه الأمور لاتأتي فجأة، إنها تتهيأ منذ مدة طويلة، لابدّ أنه كان ثمة دلائل على ذلك، لماذا لم تكتب لي. إنك تعلم أنني أفعل كل شيء من أجلك، وأنا مازلت وصيّك إلى حد ما وكنت فخوراً بذلك لغاية اليوم. وطبعاً سوف أساعدك الآن أيضاً، غير أن الأمر الآن، إذ أصبحت المحاكمة جارية، صعب جداً. وسيكون من الأفضل لك على كل حال إذا ما أخذتَ إجازة قصيرة وأتيت إلينا في الريف. كما أنك قد نحفتَ بعض الشيء، الآن ألاحظ ذلك. في الريف سوف تتقوّى، وسوف يكون هذا أمراً حسناً، فثمة جهود تنتظرك ولاشك. لكن بالإضافة إلى ذلك سوف تكون بهذا بعيداً عن المحكمة إلى حد ما. هنا لديهم كل وسائل السلطة الممكنة التي يستخدمونها بالضرورة، تلقائياً إزاءك أيضاً؛ لكن إلى الريف لابدّ لهم أولاً من أن يوفدوا أعضاء أو أن يحاولوا فقط أن يؤثروا عليك كتابةً تلغرافياً هاتفياً. وهذا يضعف المفعول طبعاً، صحيح أنه لايخلّصك، لكنه يدعك تتنفس الصعداء». «يمكنهم أن يمنعوني من السفر، قال ك الذي كان كلام العم قد جذبه إلى نسق أفكاره بعض الشيء. «لا أظن أنهم سيفعلون ذلك»، قال العم متأملاً، «إن الخسارة

في النفوذ التي تصيبهم نتيجة سفرك ليست كبيرة جداً». «كنت أظن»، قال ك وأمسك بالعم من تحت ذراعه كي يتمكن من منعه من التوقف، «أنه من شأنك أن تعلّق على الموضوع كله أهمية أقل مما أعلّق، والآن تأخذ الأمر بنفسك مأخذاً صعباً». «يوزف»، نادى العمُ وأراد أن يفلت منه كي يتمكن من التوقف، لكن ك لم يتركه، «لقد تحوّلت، كنتَ تملك دائماً قدرة إدراك سليمة، والآن بالذات تتخلى عنك؟ هل تريد إذاً أن تخسر الدعوى؟ أتعلم ماذا يعني هذا؟ هذا يعني أن تُشطَب ببساطة. وأن يُجرف معك جميع الأقارب أو على الأقل يُذَلّوا حتى يصلوا إلى الحضيض. يوزف، تمالك نفسك. إن عدم اكتراثك يودي بعقلي. حين ينظر المرء إليك يودّ تقريباً أن يصدّق المثَل القائل: «أن يكون لديك مثل هذه المحاكمة يعني أن تخسرها سلفاً». «أيها العم العزيز»، قال ك، «إن الانفعال لايفيد شيئاً، هو هكذا من ناحيتك ومن شأنه أن يكون هكذا من ناحيتي أيضاً. بالانفعال لاتُكسب الدعاوى، احترم أيضاً خبراتي العملية قليلاً، كما أحترم خبراتك كل الاحترام دائماً والآن أيضاً، وحتى عندما تفاجئني. إذ تقول، إن من شأن المحاكمة أن تمسّ الأسرة أيضاً بسوء، ـ الأمر الذي لاأستطيع أن أفهمه بحال من الأحوال من ناحيتي، لكن هذا هو أمر ثانوي ـ فإنني أريد برغبة أن أتبعك في كل شيء. إلا أن الإقامة في الريف لا أراها مفيدة ولاحتى بالمعنى الذي تقصده، لأن من شأنها أن تعني هروباً وشعوراً بالذنب. صحيح أنني هنا مطارَد أكثر، لكن في مقدوري أيضاً أن ألاحق الموضوع بنفسي أكثر». «صحيح»، قال العم بلهجة وكأن من شأنهما الآن أن يقتربا أخيراً من بعضهما بعضاً، «لم أقدم الاقتراح سوى لأنني رأيت المسألة إذا بقيتَ هنا مهدَّدة من عدم اهتمامك، واعتبرتُ من الأفضل إذا عملتُ من أجلك بدلاً عنك. لكن إذا كنتَ تريد ملاحقة الموضوع بنفسك بكل قوة، فإن ذلك يكون طبعاً أفضل بكثير». «من شأننا أن نكون في هذا متفقين إذاً»، قال ك،

«وهل لديك الآن اقتراح عما ينبغي عليّ أن أفعل أولاً؟». «يجب عليّ طبعاً أن أفكر بالأمر»، قال العم، «عليك أن تقدّر أنني الآن في الريف منذ عشرين عاماً بدون انقطاع تقريباً، وهنا تخفّ دقة الحدس في هذه الاتجاهات. ثمة علاقات هامة مختلفة مع شخصيات قد تعرف الأمور هنا بشكل أفضل، وهنت من تلقاء نفسها. إنني في الريف مهجور بعض الشيء، وهذا ما تعرفه. والمرء لايلاحظ الأمر بنفسه سوى في هذه المناسبات. كما أن قضيتك جاءتني جزئياً بشكل غير متوقع، وإن كنت، وياللعجب، بعد رسالة إرنا قد حدست شيئاً مثل هذا واليوم لدى مشاهدتك علمته علم اليقين تقريباً. لكن هذا سيّان، ما هو أكثر أهمية الآن هو عدم إضاعة وقت». وكان أثناء حديثه قد لوح بيده إلى عربة، وهو يقف على أطراف أقدامه، وسحب الآن، وهو يعطي عنواناً لسائقها، ك خلفه إلى العربة. «نسافر الآن إلى المحامي هولد»، قال، «كان زميلاً لي في المدرسة. لاشك أنك تعرف الاسم أيضاً؟ أليس كذلك؟ لكن هذا يدعو للاستغراب. فهو يتمتع بشهرة كبيرة بصفته محامي دفاع ومحامي فقراء. أما أنا فإنني أثق به ثقة كبيرة بصفته إنساناً على وجه الخصوص». «إنني أوافق على كل ماتقوم به»، قال ك، رغم أن الطريقة السريعة والملحّة التي عالج العم المسألة فيها قد سببت له انزعاجاً. لم يكن من المفرح جداً الذهاب كمدعى عليه إلى محامي فقراء. قال: «لم أكن أعلم أنه يمكن للمرء في مثل هذه القضية أن يستعين بمحامي». «لكن طبعاً»، قال العم، «إن هذا لأمر بديهي. لماذا لا إذاً؟ والآن احك لي، حتى أكون على علم بالقضية بدقة، كل ماحدث حتى الآن». وعلى الفور بدأ ك يروي، دون أن يخفي أي شيء، وكانت صراحته التامة هي الاحتجاج الوحيد الذي استطاع أن يسمح به لنفسه ضد رأي العم بأن الدعوى إنما هي عار كبير. ولم يذكر اسم الآنسة بورستنر سوى مرة واحدة وبشكل عابر، لكن هذا لم ينتقص من الصراحة، إذ أن الآنسة

بورستنر لم تكن ذات صلة بالمحاكمة. وبينما كان يروي، راح ينظر من النافذة ويشاهد كيف يقتربان بالذات من تلك الضاحية التي كانت مكاتب المحكمة تتواجد فيها؛ ولفت نظرَ العم إلى ذلك، لكن هذا لم يجد التوافق ملفتاً للنظر بشكل خاص. وتوقفت العربة أمام منزل داكن. ورأساً قرع العم الجرس في الطابق الأرضي لدى أول باب؛ وبينما كانا ينتظران، كشّر عن أسنانه الكبيرة مبتسماً وهمس: «الساعة الثامنة، وقت غير مألوف لزيارات يقوم بها أطراف في دعاوى. لكن هولد لايؤاخذني على ذلك». من العين السحرية في كوّة الباب لاحت عينان كبيرتان سوداوان، نظرتا هنيهة إلى الضيفين واختفتا؛ غير أن الباب لم يفتح. وأكد كل من العم وك للآخر حقيقة أنه شاهد العينين. «خادمة جديدة تخاف من الغرباء»، قال العم ودقّ مرة أخرى. وظهرت العينان ثانية، وكان في مقدور المرء الآن أن يخالهما حزينتين تقريباً، لكن هذا لم يكن ربما سوى مجرد خداع سبّبته شعلة الغاز المكشوفة التي كانت مشتعلة وهي تئزّ بشدة فوق الرؤوس دون أن تبعث ضوءاً كثيراً. «افتحي»، نادى العم وضرب بقبضته على الباب، «إننا أصدقاء السيد المحامي». «السيد المحامي مريض»، همس أحدهم خلفهما. في باب الطرف الآخر للممر الصغير كان يقف رجل برداء النوم، أبلغ هذا الخبر بصوت منخفض للغاية. والتفت العم، الذي كان مغتاظاً من جراء الانتظار الطويل، دفعة واحدة، وصاح: «مريض؟ تقول إنه مريض؟» واتجه إليه بوعيد تقريباً، وكأن الرجل هو المرض. «لقد فتح الباب»، قال الرجل وهو يشير إلى باب المحامي، لمّ أذيال ردائه واختفى. كان الباب قد فتح فعلاً، وكانت صبية ـ تعرّف ك على العينين السوداوين الجاحظتين قليلاً ـ تقف في البهو مرتدية مريلة طويلة بيضاء وتمسك شمعة في يدها. «في المرة القادمة افتحي بسرعة أكثر»، قال العم بدلاً من إلقاء تحية، في حين قامت الفتاة بانحناءة صغيرة للتحية. «تعال يا يوزف»، قال من ثم لـ ك، الذي تحرك ببطء مارّاً

بالفتاة. «السيد المحامي مريض»، قالت الفتاة إذ هرع العم إلى باب دون تلكؤ. وراح ك ينظر إلى الفتاة بإعجاب بينما كانت قد استدارت لتغلق باب المسكن ثانية. كانت ذات وجه مستدير مثل وجه دمية، ولم تكن الوجنتان الشاحبتان والذقن وحدها هي المدوّرة، وإنما الصدغان وطرفا الجبهة أيضاً. «يوزف»، نادى العم ثانية، ثم سأل الفتاة: «إنه مرض في القلب؟». «هذا ما أعتقده»، قالت الفتاة وكانت قد وجدت وقتاً لتتقدم بالشمعة وتفتح باب الحجرة. في ركن من أركان الحجرة، لم يكن ضوء الشمعة قد نفد إليه بعد، انتصب في السرير وجه ذو لحية طويلة. «لني، من جاء إذاً»، سأل المحامي، الذي لم يتبين الضيفين بعد، إذ خطفت الشمعة بصره. «ألبرت، أنا صديقك القديم»، قال العم. «آه ألبرت»، قال المحامي وترك نفسه يرتد واقعاً على الوسادات، وكأن ما من حاجة للتصنع والتمثيل إزاء هذا الضيف. «هل الحال سيئة هكذا فعلاً؟» سأل العم وجلس على حافة السرير. «لا أظن ذلك. إنها نوبة من نوبات مرضك القلبي وسوف تزول مثل النوبات السابقة». «ممكن»، قال المحامي بصوت منخفض، «لكن الأمر أكثر سوءاً مما كان في أي وقت آخر. إنني أتنفس بصعوبة، ولا أنام قط وأفقد من قوتي يوماً بعد يوم». «هكذا»، قال العم وضغط القبعة عريضة الإطار على ركبته بيده الضخمة، «هذه أخبار سيئة. وهل تلقى الرعاية الصحيحة؟ كما أن الجو هنا كئيب جداً، حالكٌ جداً. لقد مرّ وقت طويل منذ أن كنت هنا آخر مرة. آنذاك بدا لي الأمر أكثر انشراحاً. كما أن آنستك الصغيرة لاتبدو مرحة جداً أو أنها تتظاهر». وكانت الفتاة لاتزال تقف قرب الباب وهي تحمل الشمعة، وكانت، على قدر ما تفصح عنه نظرتها غير المعيّنة، تنظر بالأحرى إلى ك أكثر مما تنظر إلى العم، حتى وهو يتحدث الآن عنها. واستند ك إلى كرسي كان قد حرّكه مقترباً من الفتاة. «عندما يكون المرء مريضاً، مثلي»، قال المحامي، «فلابدّ له من الراحة. أنا لاأشعر بكآبة». وبعد

فترة توقف قصيرة أضاف: «ولني ترعاني جيداً. إنها بارعة». لكن هذا لم يستطع إقناع العم، فقد كان متحيّزاً ضدها بشكل ملحوظ، وإذا هو لم يردّ على المريض بشيء، فإنه راح يتابع الممرضة بنظرات قاسية، حين ذهبت الآن إلى السرير، ووضعت الشمعة على المنضدة الصغيرة، وانحنت فوق المريض، وتهامست معه وهي ترتب الوسائد. ونسي تقريباً مراعاة المريض، ونهض، وسار وراء الممرضة جيئة وذهاباً، وماكان من شأن ك ليعجب لو أن العم أمسكها من الوراء بملابسها وجذبها بعيداً عن السرير. وكان ك نفسه ينظر إلى كل شيء بهدوء، بل إن مرض المحامي لم يكن بالنسبة إليه أمراً غير مرغوب فيه كلياً. والحماس الذي كان العم قد أظهره لقضيته، لم يتمكن ك أن يعترضه، والإلهاء الذي عرفه هذا الحماس الآن دون مساعدة منه، تقبّله برغبة. وهنا قال العم، ربما بقصد إهانة الممرضة فحسب: «من فضلك يا آنسة، دعينا هنيهة وحدنا، عليّ أن أتحادث مع صديقي في مسألة شخصية». والممرضة التي كانت مازالت منحنية انحناءة كبيرة فوق المريض وراحت الآن تسوّي ملاءة السرير عند الحائط، أدارت رأسها وحسب وقالت بهدوء شديد، الأمر الذي شكّل فرقاً ملفتاً للانتباه عن كلام العم المتقطع من شدة الغضب والفائض، من ثم ثانية: «ترى، إن السيد شديد المرض، إنه لايستطيع أن يتحادث في مسائل». كانت قد كررت كلمات العم لا لسبب سوى لداعي الراحة على الأرجح، على كل حال كان يمكن حتى لغير مشارك أن يعتبر ذلك سخريةً، لكن العم هاج طبعاً مثل ملدوغ. «أيتها الملعونة»، قال في غرغرة الهيجان الأولى وعلى نحو غير مفهوم إلى حد ما. وفزع ك رغم أنه كان قد توقّع شيئاً مماثلاً، وهرع إلى العم بنيّة مؤكدة أن يطبق فمه. لكن من حسن الحظ نهض المريض وراء الفتاة، وانقبضت أسارير العم، وكأنه يبتلع شيئاً مقزّزاً، وقال من ثم بهدوء أكثر: «مازلنا أيضاً لم نفقد العقل طبعاً؛ لو لم يكن ما أطلبه ممكناً، لما طلبته. من

فضلك اذهبي الآن». كانت الممرضة تقف منتصبة إلى جانب السرير وقد ولّت وجهها شطْرَ العم تماماً، وراحت تربت بإحدى يديها على يد المحامي، كما ظن ك أنه يلاحظ. «يمكنك أن تقول كل شيء أمام لني»، قال المريض ولاريب بلهجة رجاء ملحّ. «الأمر لايتعلق بي»، قال العم، «ليس سري». واستدار، قاصداً ألا يدخل في مفاوضات بعد، لكن معطياً فترة تفكير صغيرة. «بمن يتعلق الأمر إذاً؟» سأل المحامي بصوت خافت، وعاد إلى الاستلقاء. «بابن أخي»، قال العم، «وقد أحضرته معي أيضاً». وقدّم: «الوكيل القانوني يوزف ك». «آه»، قال المريض بحيوية أكثر بكثير، ومدّ يده إلى ك، «اعذرني، لم ألاحظك البتة». «اذهبي، لني»، قال من ثم إلى الممرضة، والتي لم تعد تقاوم، ومدّ لها يده، وكأن الأمر يعني وداعاً لفترة طويلة. «لم تأت إذاً»، قال أخيراً إلى العم الذي كان أيضاً قد اقترب متصالحاً، لعيادتي مريضاً، وإنما تأتي لعمل». كان الأمر وكأن تصور عيادة مريض إنما قد شلّ المحامي حتى الآن، أما الآن فقد بدا قوياً، وظل دوماً متكئاً على مرفقه، الأمر الذي لابد أن يكون متعباً، وراح يشد خصلة في وسط لحيته المرة بعد المرة. «تبدو أكثر صحة بكثير منذ أن خرجت هذه الساحرة»، قال العم، ثم توقف عن الكلام وهمس: «أراهن على أنها تسترق السمع»، وقفز إلى الباب. لكن لم يكن أحد وراء الباب، وعاد العم، دون أن يكون خائب الظن، إذ أن عدم استراقها السمع بدا له خبثاً أكبر، لكنه كان متبرّماً. «إنك تخطئ في تقديرها»، قال المحامي دون أن يحميها أكثر؛ وربما أراد بذلك أن يعبّر عن أنها ليست بحاجة إلى حماية. لكنه واصل كلامه بلهجة أكثر حنّواً بكثير، وقال: «فيما يتعلق بمسألة السيد ابن أخيك، فإنني ولاشك سأعتبر نفسي سعيداً إذاً ما قدّر لطاقتي أن تكفي لهذه المهمة الشاقة للغاية؛ وإنني أخشى كثيراً بأنها لن تكفي، على كل حال سوف أسعى كل مسعى؛ وإذا لم أكفِ، يمكن إشراك أحد آخر. ولكي أكون

صادقاً، فإن القضية تثير اهتمامي أكثر من أن أستطيع الاستغناء عن كل مشاركة. وإذا لم يتحمّل قلبي الأمر، فإنه على الأقل سيجد هنا فرصة جديرة كي يتوقف كلياً». وظن ك أنه لايفهم كلمة من هذا الكلام كله، وتطلع إلى العم يلتمس إيضاحاً منه، لكن هذا كان يجلس، والشمعة في يده، على المنضدة الصغيرة التي كانت زجاجة أدوية قد تدحرجت منها إلى السجادة، وراح يومئ برأسه إلى كل ما يقوله المحامي، وكان موافقاً على كل شيء، وأنشأ ينظر إلى ك بين الفينة والأخرى يدعوه إلى الموافقة نفسها. هل كان العم ربما قد حدث المحامي من قبل عن القضية، لكن هذا كان مُحالاً، فكل ما سبق يعارض ذلك. لذا قال: «لاأفهم». «نعم، هل أسأت فهمك ربما؟» سأل المحاميُ مندهشاً ومحتاراً مثله مثل ك. «لعلّني كنتُ متسرعاً. عما أردتَ أن تتحدث معي؟ ظننتُ أن الموضوع يتعلق بمحاكمتك؟». «طبعاً»، قال العم وسأل ك من ثم: «ماذا تريد إذاً؟». «نعم، لكن من أين تعرف إذاً شيئاً عني وعن محاكمتي؟» سأل ك. «آه، هكذا»، قال المحامي وهو يبتسم، «إنني محام، وأنا أختلف إلى الدوائر القضائية، ويتحدث المرء عن محاكمات مختلفة وأكثر إثارة للانتباه، ولاسيما إذا كانت تتعلق بابن أخ صديق، فإن المرء يحتفظ بها في ذاكرته. وليس هذا شيئاً يدعو للاستغراب». «ماذا تريد إذاً؟» سأل العم ك مرة ثانية، «إنك مضطرب للغاية». «إنك تختلف إلى هذه الدوائر القضائية»، سأل ك. «نعم»، قال المحامي. «إنك تسأل مثل طفل»، قال العم. «من عليّ أن أخالط، إذا لم يكن أناساً من مجال عملي؟» أضاف المحامي. وبدا كلامه غير قابل للنقض بحيث أن ك لم يجب قط. «إنك تعمل ولاريب لدى المحكمة في القصر العدلي، وليس لدى المحكمة في العلية على السطح»، أراد أن يقول، لكنه لم يستطع أن يحمل نفسه على أن يقول ذلك فعلاً. «عليك أن تفكر»، تابع المحامي كلامه بلهجة كأنه يشرح شيئاً بديهياً، بغير موجب وعَرَضاً، «عليك

أن تفكر أنني من مثل هذه المخالطة أحصل على منافع كبيرة لزبائني، وذلك من عدة نواحٍ. ولايجوز للمرء حتى أن يتحدث دائماً عن هذا. وطبعاً إنني الآن معاق بعض الشيء نتيجة مرضي، لكنني رغم ذلك أتلقى زيارات أصدقاء حميمين من المحكمة وأعلم بعض الأمور. وربما أعلم أكثر من بعض الذين يقضون طوال اليوم لدى المحكمة وهم في خير صحة وعافية. وهكذا لديّ الآن بالذات على سبيل المثال ضيف عزيز». وأشار إلى ركن مظلم من أركان الحجرة. «أين إذاً؟» سأل ك في المفاجأة الأولى على نحو فظ تقريباً. ونظر حوله نظرة حائرة؛ ولم يكن ضوء الشمعة الصغيرة لينفذ إلى الجدار المقابل. وفعلاً بدأ هناك في الزاوية شيء يتحرك. وفي ضوء الشمعة التي كان العم يرفعها الآن بيده، رأى المرء هناك رجلاً متقدماً في السن يجلس إلى طاولة صغيرة. لابد أنه لم يتنفس قط، حتى يكون قد ظل طوال هذه المدة دون أن يشعر به أحد. والآن نهض على نحو متكلف وغير راض على ما يبدو عن لفت الأنظار إليه. كان الحال كأنه يريد أن يصدّ بيديه، اللتين كان يحركهما مثل جناحين قصيرين، كل تقديم وتحية، كأنه لايريد بأي حال إزعاج الآخرين بوجوده، وكأنه يناشد أن ينقل إلى الظلمة ثانية وأن ينسى وجوده. لكن لم يعد بالإمكان الآن الإقرار له بهذا. «الحق أنكما فاجأتمانا»، قال المحامي موضحاً وهو يلوّح للرجل بيده مشجعاً إياه للاقتراب، الأمر الذي قام به هذا ببطء وهو يجول النظر متردداً لكن بقدر من الوقار، «السيد مدير الديوان، آه هكذا، المعذرة، فأنا لم أقم بالتعريف ـ هذا صديقي ألبرت ك، وهذا ابن أخيه الوكيل القانوني يوزف ك وهذا هو السيد مدير الديوان ـ لقد تكرم السيد مدير الديوان بزيارتي إذاً. وفي الواقع لايستطيع تقدير قيمة مثل هذه الزيارة سوى المطّلع، والذي يعرف مدى العمل الذي يثقل عاتق السيد مدير الديوان. ورغم ذلك حضر إذاً، وتحدثنا بهدوء وبقدر ما سمح به ضعفي، صحيح أننا لم نمنع لني من إدخال ضيوف، إذ لم نكن

نتوقع قدوم أحد، لكن رأينا كان ولاريب أنه كان يجب أن نظل وحدنا، لكن من ثم جاءت ضربات قبضتك، يا ألبرت، فتحرك السيد مدير الديوان مع الكرسي والطاولة إلى الزاوية، أما الآن فيظهر أنه من الممكن، هذا يعني إذا وجدت رغبة في ذلك، أن يكون علينا أن نتحادث في مسألة مشتركة ويمكننا جداً أن نجلس سوية. السيد مدير الديوان»، قال بانحناءة رأس وابتسامة خضوع وأشار إلى مقعد وثير بالقرب من السرير. «لا أستطيع مع الأسف أن أبقى سوى بضع دقائق»، قال مدير الديوان بلهجة ودية، وجلس في المقعد الوثير براحة، ونظر إلى الساعة، «الأعمال تناديني. على كل حال لأأريد أن أدع الفرصة تمرّ بالتعرف على صديق لصديقي». وأمال رأسه قليلاً صوب العم الذي بدا في غاية السرور من الصحبة الجديدة ولكن الذي لم يكن طبقاً لطبيعته يقدر على التعبير عن مشاعر الامتنان، فأطلق ضحكة حائرة لكنها عالية رافقت كلمات مدير الديوان. مشهد بشع! وكان في ميسور ك مراقبة كل شيء بهدوء، إذ لم يكن أحد يهتم به؛ كان مدير الديوان، حين كان قد أخرج من مكمنه، قد استلم ناصية الحديث، كما هي عادته على مايبدو؛ وراح المحامي، الذي لم يكن ضعفه الأولي يراد به ربما سوى طرد الضيفين، يستمع باهتمام، وهو يضع يده خلف أذنه؛ وكان العم حامل الشمعة ـ كان يحافظ على توازن الشمعة على فخذه، وكان المحامي ينظر مراراً إلى هناك في قلق ـ قد تخلص بعد قليل من الارتباك وراح يبتهج وحسبُ من طريقة حديث مدير الديوان ومن حركات يده الناعمة المتموجة التي كان يرافق حديثه بها. أما ك، الذي كان يستند إلى قائمة السرير، فقد أهمله مدير الديوان كلياً بل وربما عمداً وتحول إلى مجرد مستمع إلى الرجال كبيري السنّ. وللمناسبة، لم يكن يكاد يعرف عمّا كان الحديث يدور، ومالبث أن فكر تارة بالممرضة وبالمعاملة السيئة التي لاقتها من العم، وتارة فيما إذا لم يكن قد رأى مدير الديوان ذات مرة، بل وربما كان ذلك

في الاجتماع لدى التحقيق الأول معه. وحتى إن كان قد أخطأ الظن، فقد كان من شأن مدير الديوان أن يناسب على خير وجه المشاركين في الاجتماع في الصف الأول، الرجال كبيري السن ذوي اللحى الخفيفة.

هنا أتت ضجة من الحجرة الأمامية، كأنها صوت آنية خزفية انكسرت، جعلت الجميع يرهفون السمع. «أريد أن أرى ماذا حدث»، قال ك وخرج ببطء وكأنه يعطي الآخرين فرصة لإبقائه. وما كاد يدخل إلى الحجرة الأمامية ويتلمس طريقه في الظلام، ولايزال يمسك الباب بيده، حتى حطت يد صغيرة، أصغر بكثير من يد ك، على يده وأغلقت الباب بهدوء. تلك كانت الممرضة التي كانت قد انتظرت هنا. «لم يحدث شيء»، همست، «قذفت وحسبُ صحناً على الحائط حتى أخرجك». وفي ارتباكه قال ك: «أنا أيضاً فكرت بك». «هذا أفضل»، قالت الممرضة، «تعال». وبعد بضع خطوات بلغا باباً من زجاج مُصَنْفَر فتحته الممرضة أمام ك. «لتدخل»، قالت. كانت على كل حال حجرة مكتب المحامي؛ وبقدر ما رؤي منها في ضوء القمر الذي لم يكن ينير إنارة شديدة سوى جزء صغير مربع من الأرضية عند كل نافذة من النافذتين الكبيرتين، كانت مؤثثة بأثاث ثقيل قديم. «إلى هنا»، قالت الممرضة وأشارت إلى صندوق داكن ذي مسند خشبي منقوش. وحتى بعد أن جلس ك، راح يجول بناظريه في الحجرة. كانت حجرة عالية كبيرة، ولابدّ لموكّل محامي الفقراء أن يخال نفسه ضائعاً هنا. وظن ك أنه يرى الخطوات الصغيرة التي كان الزوار يتقدمون بها إلى طاولة المكتب الضخمة. لكنه من ثم نسي ذلك ولم يعد له عينان سوى للممرضة التي جلست إلى جانبه وقد التصقت به وكادت تلصقه بالمسند الجانبي. قالت: «ظننت أنك ستخرج إليّ من تلقاء نفسك دون أن أضطر إلى مناداتك أولاً. كان الأمر غريباً. في البدء رحت فور دخولك تنظر إليّ

بلا انقطاع ثم تركتني أنتظر». «وللمناسبة، ادعوني لني»، أضافت بسرعة ودون تمهيد، وكأنه لايجوز إضاعة لحظة من لحظات هذا الحديث. «برغبة»، قال ك، «أما فيما يتعلق بالغرابة، لني، فإنه من السهل تفسيرها. لقد كان عليّ أولاً أن أستمع إلى ثرثرة الشيوخ ولم يكن في مقدوري أن أنصرف بلا سبب، لكنني ثانياً لست جريئاً، بل خجولاً بالأحرى، وأنت أيضاً لني لم يبد عليك حقاً أنه من شأنك أن يُحظى بك بقفزة واحدة». «ليس الأمر هكذا»، قالت لني، ووضعت ذراعها فوق المسند، ونظرت إلى ك، «لكنني لم أعجبك ولاأعجبك الآن أيضاً على الأرجح». «من شأن الإعجاب ألا يكون شيئاً كثيراً»، قال ك متهرباً. «أوه!» قالت وهي تبتسم وقد اكتسبت من خلال ملاحظة ك وبفضل هذا النداء تفوقاً ما. لذا فقد لاذ ك بالصمت هنيهة. وإذ أنه كان قد تعوّد على الظلام في الحجرة، فقد استطاع أن يميّز شتى تفاصيل الأثاث. وبشكل خاص لفتت نظره صورة كبيرة كانت معلقة على يمين الباب، فانحنى كي يراها على نحو أفضل. كانت تمثل رجلاً في رداء القضاة الرسمي؛ كان يجلس على كرسي عرش عال يبرز طلاءه الذهبي من الصورة على نحو متنوع. والأمر غير المألوف كان أن هذا القاضي لم يكن يجلس هناك بهدوء ووقار، وإنما كان يضغط ذراعه اليسرى بقوة على المسند الخلفي والجانبي، لكنه ترك ذراعه اليمنى طليقة كلياً، وأطبق باليد فقط على المسند الجانبي، وكأنه يريد في اللحظة التالية وبدورة عنيفة وربما ساخطة أن يقفز كي يقول شيئاً حاسماً أو حتى أن ينطق بالحكم. وكان لابدّ من تصور المدعى عليه في أسفل السلّم الذي ظهرت درجاته العليا وقد فرشت بسجادة صفراء. «ربما كان هذا قاضيّ»، قال ك وأشار إلى الصورة باصبع. «إنني أعرفه»، قالت لني ورفعت نظرها أيضاً إلى الصورة، «كثيراً ما يأتي إلى هنا. والصورة تعود إلى أيام شبابه، لكن لايمكنه أن يكون قد شابه الصورة قط مجرد مشابهة، إذ أنه صغير جداً تقريباً.

ورغم ذلك ترك نفسه يُمدّ في الصورة، فهو معجب بنفسه على نحو جنوني، مثل الجميع هنا. لكنني أنا أيضاً معجبة بنفسي ومستاءة جداً لأنني لا أعجبك أبداً». ولم يجب ك على الملاحظة الأخيرة سوى أنه ضمّ لني وجذبها إليه، وقد أسندت رأسها بهدوء إلى كتفيه. لكن عما تبقى، فقد سأل: «ماهي رتبته؟». «إنه قاضي تحقيق»، قالت وأمسكت يد ك التي كان يطوقها بها وراحت تعبث بأنامله. «مرة أخرى قاضي تحقيق وحسب»، قال ك خائب الأمل، «إن الموظفين الكبار يختفون. لكنه يجلس على كرسي عرش». «كل هذا هو اختلاق»، قالت لني وقد حنت وجهها فوق يد ك، «إنه يجلس في حقيقة الأمر على كرسي مطبخ كوِّمت فوقها لُبّادة عتيقة. لكن هل يجب أن تفكر على الدوام بقضيتك؟» أضافت ببطء. «لا، أبداً»، قال ك، «بل إنني على الأرجح أفكر بها أقل من اللازم». «ليس هذا هو الخطأ الذي تقترفه»، قالت لني، «إنك صعب المراس، هكذا سمعت». «من قال ذلك؟» سأل ك، واستشعر جسدها على صدره، ونظر إلى شعرها الكثيف الغامق المضفور. «لقد بحت بالكثير إذ قلت هذا»، أجابت لني. «من فضلك لاتسأل عن أسماء، أصلح خطأك، لاتكن صعب المراس هكذا بعد الآن، هذه المحكمة لايمكن صدّها، على المرء أن يتقدم بالاعتراف. فلتتقدم بالاعتراف لدى أول مناسبة. عند ذاك وحسب، تتوافر إمكانية الإفلات، وليس قبل ذلك. لكن حتى هذا غير ممكن بدون معونة الغير، لكن بسبب هذه المعونة لاينبغي عليك أن تقلق، فأنا أريد أن أقدمها لك بنفسي». «إنك تفهمين كثيراً من أمر هذه المحكمة ومن الخدائع الضرورية هنا»، قال ك ورفعها، إذ التصقت به التصاقاً شديداً، إلى حضنه. «هكذا حسن»، قالت واستقرت في حضنه بأن سوّت تنّورتها وعدّلت بلوزتها. ثم تعلقت برقبته بكلتا يديها، مالت إلى الوراء وتطلعت إليه طويلاً. «وإذا لم أتقدم بالاعتراف، فلا تستطيعين مساعدتي؟» سأل ك على سبيل التجربة. أكسب

معاونات، فكر في عجب تقريباً، أولاً الآنسة بورستنر، ثم زوجة حاجب المحكمة وأخيراً هذه الممرضة الصغيرة، التي تبدو أنها تحتاج إليّ حاجة غير قابلة للفهم. كيف تجلس في حضني، وكأنه مكانها الصحيح الوحيد! «لا»، أجابت لني وهزّت رأسها ببطء، «فلا أستطيع مساعدتك. لكنك لاتريد أن أساعدك أبداً، إن مساعدتي لك لاتهمك في شيء، إنك عنيد ولاتقتنع». «هل لديك عشيقة؟» سألت بعد هنيهة. «لا»، قال ك. «أوه بلى»، قالت. «نعم، فعلاً»، قال ك، «فكّري وحسب، لقد أنكرتها وأحمل حتى صورتها معي». وبناء على طلباتها أراها صورة إلزا، وراحت، وهي منكمشة في حضنه، تدرس الصورة. كانت صورة خاطفة، أخذت لإلزا بعد رقصة دوّارة، كما كانت تحب تأديتها في حانة النبيذ، كانت تنورتها تطير حولها في رمية الثنايا للدوران، وكانت تضع يديها على ردفيها، وتنظر إلى الجانب ضاحكة وقد شدّت عنقها؛ ولم يكن في مقدور المرء أن يعرف من الصورة من هو المقصود بالضحكة. «إنها تلبس مشدّاً ضيقاً جداً»، قالت لني وأشارت إلى الموضع الذي يرى فيه هذا حسب رأيها. «إنها لاتعجبني، فهي غشيمة وجلفة. لكن ربما تكون وديعة ولطيفة حيالك، وهذا ما يمكن استنتاجه من الصورة. هكذا فتيات طويلات وقويات لايعرفن في الغالب أن يكنّ شيئاً آخر سوى وديعات ولطيفات. لكن هل من شأنها أن تستطيع التضحية بنفسها في سبيلك؟». «لا»، قال ك، «لا هي وديعة ولطيفة، وليس من شأنها أن تستطيع التضحية في سبيلي. كما أنني حتى الآن لم أطلب منها لا هذا ولا ذاك. بل حتى لم أنظر إلى الصورة بدقة هكذا مثلك». «لاتوليها إذاً عناية كبرى أبداً»، قالت لني، «ليست إذاً عشيقتك أبداً». «بلى»، قال ك، «إنني لا أسحب كلمتي». «قد تكون إذاً الآن عشيقتك»، قالت لني، «لكن لن يكون من شأنك أن تفتقدها إذا مافقدتها أو استبدلتها بأخرى، بي مثلاً». «لاشك»، قال ك وهو يبتسم، «هذا ممكن، لكنها تتمتع

بميزة كبرى عليك، فهي لاتعرف شيئاً عن محاكمتي، وحتى لو عرفت شيئاً عنها، فإنها لن تفكر بذلك. وليس من شأنها أن تحاول إقناعي بلين الجانب». «هذا ليس ميزة»، قالت لني، «إذا لم يكن لديها ميزات أخرى، فلن أفقد الهمّة. هل لديها أية عاهة؟». «عاهة؟» سأل ك. «نعم»، قالت لني، فأنا بي مثل هذا العيب الصغير، انظر». وباعدت بين الإصبع الوسطى والبنصر ليدها اليمنى اللذين كان يربط بينهما غشاء يصل إلى المفصل الأعلى للإصبعين القصيرين. وفي العتمة لم يلاحظ ك حالاً ما أرادت أن تريه إياه، لذا فقد مرّرت يده على الموضع كي يتحسّسه. «أية لعبة للطبيعة»، قال ك وأضاف، إذ شمل اليد كلها بنظرة: «أي مخلب جميل!» وبنوع من الفخر راحت لني تراقب كيف راح ك يمدّ إصبعيها ويضمّهما مرة بعد الأخرى، حتى قبّلهما أخيراً قبلة خاطفة وتركهما. «أوه!» لكنها صاحت على الفور، «لقد قبّلتني!» وعلى عجل تسلقت حضنه بركبتيها وقد فتحت فمها، وتطلع ك إليها وهو مذهول تقريباً، وإذ كانت الآن قريبة جداً منه فاحت منها رائحة حادة مثيرة كأنها رائحة فلفل؛ تناولت رأسه، وانحنت فوقه، وراحت تعضّ وتقبّل عنقه، بل وعضّت في شعره. «لقد استبدلتني»، راحت تصيح بين حين وآخر، «انظر الآن استبدلتني ولاشك!» وهنا زلّت ركبتها، وكادت تقع على السجادة وهي تطلق صرخة صغيرة، ضمّها ك كي لاتقع، لكنه سُحب إليها. «الآن أنت لي»، قالت.

«إليك مفتاح البيت، تعال متى تشاء»، كانت كلماتها الأخيرة، وقبلة بلا هدف أصابته على ظهره أثناء الانصراف. وحين خرج من باب البيت كان ثمة مطر خفيف يتساقط، وأراد أن يسير وسط الشارع ربما كي يستطيع أن يلمح لني وهي تقف إلى النافذة، فإذا بالعم يثب من عربة كانت تنتظر أمام البيت دون أن يكون ك في شرود فكره قد لاحظها أبداً، وأمسكه

من ذراعيه وصدمه بباب المبنى، وكأنه أراد أن يسمّره عليه. «أيها الفتى»، صاح، «كيف أمكنك فقط أن تفعل هذا! لقد أسأت للغاية إلى قضيتك، التي كانت على طريق سليم. تختبئ مع فتاة صغيرة قذرة يبدو أنها بالإضافة إلى ذلك عشيقة المحامي، وتغيب طوال ساعات. ولاتبحث حتى عن ذريعة، ولاتخفي شيئاً، لا، إنك صريح كلياً، تجري إليها وتمكث عندها. وفي هذه الأثناء نجلس سوية، العم الذي يجهد نفسه في سبيلك، والمحامي الذي يجب كسبه من أجلك، ومدير الديوان قبلهما، هذا الرجل العظيم، الذي يسيطر حقاً على قضيتك في مرحلتها الحالية. نريد أن نتشاور في كيف قد يمكن مساعدتك، وعليّ أن أعامل المحامي بحذر، وهذا من جديد مديرَ الديوان، وكان يحق لك أن تدعمني على الأقل. وبدلاً عن ذلك تغيب. ثم إن الموضوع لايُخفى، والرجلان مهذبان لبقان، إنهما لايتحدثان عنه، يترفقان بي، لكنهما أخيراً هما أيضاً لايستطيعان حمل أنفسهما بعد وإذ لايستطيعان التحدث عن الموضوع يلوذان بالصمت. لقد جلسنا صامتين طوال دقائق وأرهفنا السمع علّك تأتي أخيراً. كل شيء بلا جدوى. وأخيراً ينهض مدير الديوان، الذي مكث مدة أطول بكثير مما كان يريد في الأصل، ويودّع، وهو يرثي لحالي بشكل ملحوظ دون أن يتمكن من مساعدتي، ينتظر بلطف غير قابل للفهم مدة وهو يقف بالباب، ثم ينصرف. وكنت سعيداً طبعاً لانصرافه، فقد كان نفسي قد انقطع. وعلى المحامي المريض أثّر كل شيء تأثيراً أشد، فلم يستطع، الرجل الطيب، أن يتكلم أبداً، عندما ودّعته. لقد ساهمتَ على الأرجح في انهياره الكامل وتعجّل هكذا بموت رجل تحتاج إليه. وأنا، عمك، تتركني في المطر هنا، المسْ فقط، إنني مبتلّ كلياً، أنتظر طوال ساعات».

نص جزئي

حين خرجا من المسرح كان مطر خفيف يتساقط. وكان ك متعباً على كل حال من المسرحية والعرض السيء، لكن فكرة أن عليه أن يأوي العم لديه أثارت الحيرة والكآبة في نفسه إلى حد كبير. كان يهمه جداً، اليوم بالذات، أن يتحدث مع ف.ب(*)، وربما كان بالإمكان العثور على فرصة للالتقاء بها، غير أن رفقة العم منعت ذلك كلياً. لكن كان ثمة قطار ليلي يمكن للعم أن يستخدمه، غير أن دفعه إلى السفر اليوم بدا أمراً محالاً كلياً، إذ كانت قضية ك تشغله للغاية. ورغم ذلك قام ك بمحاولة دون أن يأمل منها كثيراً. «أخشى، أيها العم»، قال، «أنني سوف أحتاج فعلاً إلى مساعدة منك في الفترة القادمة. ومازلت لا أرى تماماً، في أي اتجاه، لكنني على كل حال سوف أحتاج إليها». «يمكنك أن تعتمد عليّ»، قال العم، «إنني لا أفكر طوال الوقت سوى في كيف يمكن للمرء أن يساعدك». «إنك دائماً كعهدي بك»، قال ك، «لكنني أخشى فقط أن زوجة العم ستزعل مني عندما سأضطر قريباً إلى أن أرجوك أن تأتي إلى المدينة مرة أخرى». «قضيتك أهم من أمثال هذه المضايقات». «هذا ما لا أستطيع الموافقة عليه»،

(*) ـ الحرفان الأولان من «الآنسة بورستنر» (ا.و).

قال ك، «لكن مهما كان الأمر، فإنني لا أريد إقصاءك عن زوجة العم بلا ضرورة، ومن الراجح إنني أحتاجك في أقرب الأيام، ألا تحب إذاً أن تسافر في الوقت الحاضر؟». «غداً؟». «نعم غداً»، قال ك، «أو ربما الآن بالقطار الليلي، من شأن هذا أن يكون الأكثر راحة».

في الكاتدرائية

كُلِّف ك بأن يُري بعض الآثار الفنية لصديق عمل إيطالي من أصدقاء المصرف كان في غاية الأهمية بالنسبة إليه ويتوقف لأول مرة في هذه المدينة. كانت مهمة من شأنه في وقت آخر أن يعتبرها ولاشك مشرّفة، لكنه الآن، وهو لايستطيع أن يحفظ سمعته في المصرف سوى بجهد كبير، فقد قام بها على كره منه. كانت كل ساعة يُقصى فيها عن المكتب تسبب له كدراً؛ صحيح أنه لم يعد في مقدوره أن يستغل وقت العمل كثيراً مثل السابق، حيث لم يكن يقضي بعض الساعات سوى بأقل مايمكن من ظاهر عمل حقيقي، لكن همومه كانت تزداد عندما لايكون في المكتب. في مثل هذه الحالة كان يتوهم كيف كان نائب المدير، الذي كان دائماً يقف بالمرصاد، يدخل إلى مكتبه من حين إلى آخر، ويجلس إلى طاولته، ويفتش أوراقه، ويستقبل زبائن للمصرف كان ك يصادقهم تقريباً منذ أعوام، ويرغّبهم عنه، لا بل وقد يكتشف حتى أخطاء راح ك أثناء العمل الآن يرى أنها تهدده من ألف ناحية ولم يعد في مقدوره أن يتجنبها. لذا كان إذا ما كُلِّف مرة، ولو كان ذلك تكريماً، بمهمة عمل أو حتى بالقيام بسفرة صغيرة - كانت مثل هذه المهمات قد تكاثرت جداً في الفترة الأخيرة عن طريق الصدفة - فكان الظن يغلب على كل حال بأن المرء إنما يريد إبعاده عن

المكتب فترة وجيزة ويراجع عمله، أو أن المرء يرى على الأقل أنه يسهل الاستغناء عنه في المكتب. وكان في مقدوره أن يرفض معظم هذه المهمات دون صعوبة، لكنه لم يكن يجرؤ على ذلك، إذ، ولو كان تخوّفه يقوم على أوهى سبب، أن رفضه القيام بالمهمة كان يعني اعترافاً بخوفه. ولهذا السبب كان يقبل مثل هذه المهمات هادئ النفس في الظاهر، حتى أنه عندما كان عليه أن يقوم بسفرة عمل مجهدة استغرقت يومين، أخفى إصابة برد جدية لا لسبب سوى لكي لايعرّض نفسه لخطر إعاقته عن القيام بالرحلة بدعوة الطقس الخريفي الممطر السائد الآن. وحينما عاد من هذه السفرة بصداع عنيف، علم أنه قد تم اختياره لمرافقة صديق العمل الإيطالي في اليوم التالي. وكان الإغراء بأن يرفض هذه المرة الواحدة على الأقل كبيراً جداً، ولاسيما أن ما كان قد قرّر له لم يكن عملاً متعلقاً بعمل المكتب على نحو مباشر، كان أداء هذا الواجب الاجتماعي إزاء صديق العمل، بحد ذاته ذا أهمية كافية ولاشك، وليس بالنسبة إلى ك وحده، الذي كان يعرف أنه لايستطيع الحفاظ على وظيفته سوى من خلال تحقيق نجاحات في العمل، وأنه كان عديم القيمة كلياً إذا لم يتمّ له ذلك، بل حتى إذا كان عليه أن يسحر هذا الإيطالي على نحو غير متوقع؛ لم يكن يريد أن يُبعد من مجال العمل حتى لمدة يوم واحد، إذ أن الخوف من عدم السماح له بالعودة بعد ذلك كان كبيراً، وقد أدرك بكل دقة أن هذا الخوف كان مبالغاً فيه، لكنه كان يضايقه. غير أن في هذه الحالة كان من المحال تقريباً إيجاد عذر مقبول، حقيقةً إن معرفة ك باللغة الإيطالية لم تكن كبيرة جداً، لكنها كافيةً على كل حال؛ لكن الأمر الحاسم هو أن ك إنما كان يلمّ منذ وقت سابق ببعض المعلومات في مجال تاريخ الفنون، الأمر الذي أصبح، بطريقة مبالغ فيها إلى أقصى حد، معروفاً في المصرف، وذلك لأن ك، وللمناسبة، أيضاً لأسباب تتعلق بالعمل وحسب، إنما كان لبعض الوقت عضواً في جمعية الحفاظ على

الآثار الفنية في المدينة. أما الآن فقد كان الإيطالي مولعاً بالفنون كما أشيع عنه، ولذا كان اختيار ك مرافقاً له أمراً بديهياً.

كان صباحاً عاصفاً ممطراً للغاية حينما جاء ك منذ الساعة السابعة إلى المكتب، والغيظ يملؤه من اليوم الذي ينتظره، لكي ينجز على الأقل بعض العمل قبل أن تقصيه الزيارة عن كل شيء. وكان متعباً للغاية، إذ أنه كان قد أمضى نصف الليل في دراسة قواعد لغة إيطالية كي يحضِّر بعض الشيء، وكانت النافذة التي اعتاد في الفترة الأخيرة أن يجلس إليها كثيراً جداً، تجذبه أكثر من المكتب، لكنه قاوم وجلس إلى العمل. وللأسف دخل الخادم الآن وأخبر أن السيد المدير أرسله كي يرى فيما إذا كان السيد الوكيل القانوني قد حضر؛ وإذا كان هنا، فيرجى أن يتفضل بالذهاب إلى حجرة الاستقبال، السيد القادم من إيطاليا قد وصل. «سأحضر حالاً»، قال ك، دسّ قاموساً صغيراً في جيبه، وضع تحت إبطه ألبوم صور معالم المدينة كان قد هيّأه للغريب، وعَبَر حجرة نائب المدير وذهب إلى حجرة المدير. وكان سعيداً لأنه أتى إلى المكتب في وقت باكر هكذا ويمكنه أن يكون تحت التصرف في الحال، الأمر الذي لم يكن أحد قد توقعه حقاً. وكان مكتب نائب المدير خالياً طبعاً مثلما يكون في ساعة متأخرة من الليل، وعلى الأرجح كان الخادم مكلفاً بدعوة نائب المدير أيضاً للحضور إلى حجرة الاستقبال، لكن دوى جدوى. وحين دخل ك إلى حجرة الاستقبال نهض الرجلان من المقعدين الوثيرين العميقين. وابتسم المدير ابتسامة ودية، وكان على مايدو مسروراً للغاية لحضور ك، وقام بالتعريف حالاً، وهزّ الإيطالي يد ك بقوة، وسمّى أحدَهم، وهو يبتسم، مبكّراً، ولم يفهم ك بدقة من كان يعني، وكانت فوق ذلك كلمة غريبة لم يحدس ك معناها سوى بعد برهة. وأجاب ببعض الجمل السهلة، التي تلقّاها الإيطالي وهو يضحك ثانية في

حين راح يمسح بيد عصبية شاربه الكث ذا اللون الأزرق الرمادي. وكان هذا الشارب معطّراً على ما يبدو، وكان المرء يجنح تقريباً إلى الاقتراب منه وشمّه. وحين جلس الجميع وبدأ حديث تمهيدي صغير، لاحظ ك بانزعاج كبير أنه لم يفهم الإيطالي سوى جزئياً. عندما كان يتحدث بكل هدوء، كان يفهمه كلياً تقريباً، لكن هذا لم يكن سوى استثناءات نادرة، فغالباً ما كان الكلام يتدفق من فمه بمعنى الكلمة، وكان يهز رأسه كأنه يتلذذ بذلك. لكنه لدى مثل هذا الكلام تورّط على نحو منتظم في لهجة ما لم يعد لها بالنسبة إلى ك شيء من الإيطالية، لكن المدير لم يفهمها فحسب، وإنما تحدث بها أيضاً، الأمر الذي كان في مقدور ك أن يتوقعه، إذ أن الإيطالي هو من جنوب إيطاليا، حيث كان المدير أيضاً بضعة أعوام. وعلى كل حال أدرك ك أن إمكانية تفاهمه مع الإيطالي إنما قد أخذت منه إلى أكبر حد، إذ أن لغته الفرنسية أيضاً لم تكن لتفهم سوى بصعوبة، كما أن الشارب كان يغطي حركات الشفتين التي كان من شأن رؤيتها ربما أن تساعد في الفهم. وبدأ ك يتوقع كثيراً من المتاعب، وكفّ حالياً عن السعي إلى فهم الإيطالي - في حضور المدير الذي كان يفهمه بسهولة، كان من شأن ذلك أن يكون مسعى غير ضروري - واقتصر على مراقبته باستياء، كيف كان يستريح عميقاً في المقعد الوثير لكن في خفة رغم ذلك، وكيف كان يشد مراراً وتكراراً صدريته القصيرة المقصوصة بشكل مدبَّب، وكيف حاول مرة، بذراعين مرفوعين ويدين تتحركان عند المفاصل بشكل سائب، أن يمثل شيئاً ما لم يستطع ك أن يفهمه، رغم أنه لم يصرف نظره عن اليدين وهو يميل بجسده إلى الأمام. وأخيراً ظهر الإعياء السابق على ك، الذي راح، دون أن يكون مشغولاً بشيء آخر، يتابع الحديث آلياً وحسب بنظرات تروح وتجيء، وهاله الأمر إذ ضبط نفسه مرة، لكن في اللحظة المناسبة

لحسن الحظ، أنه في شروده أراد أن يهمّ بالنهوض ويستدير وينصرف. وأخيراً نظر الإيطالي إلى ساعته وانتفض واقفاً. وبعد أن ودّع المدير، اندفع إلى ك واقترب منه اقتراباً شديداً إلى درجة أن ك اضطر إلى أن يدفع مقعده إلى الوراء حتى يتمكن من الحركة. أما المدير، الذي لابد وأنه أدرك من عيني ك الضيق الذي يتواجد فيه إزاء هذا الإيطالي، فإنه تدخل في الحديث وذلك في فطنة ورقّة بحيث أن الأمر بدا وكأنه يضيف مجرد نصائح صغيرة، في حين أنه في الحقيقة أفهم ك بإيجاز شديد كل ما قدّمه الإيطالي وهو لايني يقطع عليه حديثه. وقد علم ك منه أن الإيطالي مازال عليه حالياً أن يقضي بعض الأعمال وأنه بعامة لن يكون لديه سوى وقت قليل وأنه أيضاً لاينوي بأي حال أن يمرّ بسرعة على كل المعالم، وأنه بالأحرى ـ لكن فقط إذا وافق ك، لديه وحده يقع القرار ـ قرر مشاهدة الكاتدرائية وحدها، لكن هذه بعناية وتعمّق. ويسرّه بشكل بالغ أن يقوم بهذه المشاهدة برفقة رجل عالم ولطيف هكذا ـ وكان المقصود بهذا هو ك الذي لم يكن مشغولاً بشيء آخر سوى تجاهل الإيطالي وفهم كلمات المدير بسرعة ـ وهو يرجوه، إذا كانت الساعة تناسبه، أن يكون في الكاتدرائية بعد ساعتين في نحو الساعة العاشرة. وهو نفسه يأمل أن يستطيع أن يكون هناك بالتأكيد في هذا الوقت. وأجاب ك ببعض الكلمات المناسبة، وصافح الإيطاليُ المديرَ أولاً، ثم ك، ثم المدير مرة ثانية، وذهب إلى الباب، يتبعه الاثنان، لايلتفت إليهما سوى نصف التفاتة، لكن دون أن يتوقف عن الكلام. وبقي ك فترة وجيزة مع المدير، الذي كان اليوم يبدو متألماً على نحو خاص. كان يظن أنه ينبغي عليه أن يعتذر لـ ك على نحو أو آخر وقال ـ كانا يقفان إلى جانب بعضهما بعضاً على نحو ودّيّ ـ إنه في البداية كان ينوي أن يذهب بنفسه مع الإيطالي، غير أنه ـ لم يذكر سبباً دقيقاً ـ قرر من ثم أنه من الأفضل أن

يرسل ك. وإذا لم يفهم الإيطاليَ على الفور في البداية، فليس عليه أن يُدهش، الفهم سيأتي بسرعة كبيرة، وحتى إذا لم يفهم كثيراً على الإطلاق، فليس هذا شيئاً في غاية السوء، إذ أن الإيطالي لايعلّق أهمية كبيرة على أن يُفهم. وللمناسبة، إن لغة ك الإيطالية جيدة بشكل مفاجئ، ولاشك أنه سوف يقوم بالأمر على خير وجه. وبهذا وُدِّع ك. وأمضى الوقت الذي بقي له في البحث عن مفردات نادرة الاستعمال كان يحتاجها للإرشاد في الكاتدرائية ونسخها عن القاموس. كان هذا العمل مرهقاً للغاية، وجاء خدم بالبريد، وأتى موظفون باستفسارات مختلفة، وظلوا، إذ رأوا ك مشغولاً، واقفين بالباب، لكن دون أن يبدوا حراكاً، حتى استمع ك إليهم، ولم يفت نائب المدير أن يزعج ك، فقد دخل مراراً وأخذ القاموس من يده وقلّب فيه دونما أي هدف على ما يبدو، وحتى زبائن ظهروا، عندما كان الباب يفتح، في شبه ظلام الحجرة الأمامية، وانحنوا في تردد، راغبين في لفت الانتباه إليهم، لكنهم لم يكونوا متأكدين فيما إذا كانوا قد شوهدوا... كل هذا دار حول ك كأنه يدور حول مركزه، في حين كان هو نفسه يجمع الكلمات التي كان يحتاجها، ويبحث عنها في القاموس، وينسخها، ثم يتمرن على لفظها، وأخيراً يحاول أن يحفظها عن ظهر قلب. غير أن ذاكرته الجيدة سابقاً بدت أنها خذلته كلياً، وكان يحنق أحياناً على الإيطالي الذي سبّب له بذل الجهد هذا، فيدفن القاموس تحت أوراق وقد عقد العزم بثبات على ألا يحضّر بعد الآن، لكنه كان لايلبث أن يرى أنه لن يكون في مقدوره أن يتمشى بصمت مع الإيطالي جيئة وذهاباً أمام الآثار الفنية في الكاتدرائية، فيسحب القاموس مجدداً بحنق أكبر.

وتماماً في منتصف الساعة العاشرة حين أراد الانصراف، وردت مكالمة هاتفية، حيّته فيها لني تحية الصباح وسألته عن صحته، شكرها ك على عجل

وقال لها بأن من المحال عليه الآن أن يدخل في حديث، إذ ينبغي عليه أن يذهب إلى الكاتدرائية. «إلى الكاتدرائية؟» سألت لني. «نعم، إلى الكاتدرائية». «لماذا إذاً إلى الكاتدرائية؟» سألت لني. وحاول ك أن يشرح الأمر لها بإيجاز، غير أنه ماكاد يبدأ بذلك، حتى قالت لني فجأة: «إنهم يطاردونك». ولم يكن ك يحتمل تأسفاً لم يثره ولم يتوقعه، وودّع بكلمتين، لكنه قال، وهو يعلق السماعة في مكانها، نصفاً لنفسه ونصفاً للفتاة النائية التي لم يعد يسمعها: «نعم، إنهم يطاردونني».

لكن الوقت كان قد تأخر، وكان ثمة خطر تقريباً بألا يصل في الوقت المناسب. وسافر بالسيارة، وكان في اللحظة الأخيرة قد تذكّر ألبوم الصور الذي لم يكن قد وجد فرصة لتسليمه صباحاً والذي أخذه الآن معه. كان يحمله على ركبتيه، وراح يدقّ عليه طوال الطريق في غير ارتياح. كان المطر قد خفّ، لكن الجو كان رطباً وبارداً ومعتماً، لن يرى المرء كثيراً في الكاتدرائية، لكن زكام ك سيشتدّ هناك ولاشك من جرّاء الوقوف الطويل فوق البلاط البارد.

وكان ميدان الكاتدرائية خالياً كلياً، وتذكّر ك أنه منذ كان طفلاً صغيراً لفت انتباهه أن جميع ستائر النوافذ تقريباً في بيوت هذا الميدان الضيق كانت مسدلة دائماً. وفي جو اليوم كان الأمر مفهوماً حقاً أكثر من أي وقت آخر. والكاتدرائية أيضاً بدت خالية، ولم يخطر ببال أحد طبعاً أن يدخل الآن إليها. واجتاز ك كلا الجناحين، ولم يلق سوى امرأة عجوز ملتفّة في ملاءة شتوية كانت تركع أمام صورة لمريم العذراء وتنظر إليها. ومن بعيد رأى من ثم أيضاً خادماً أعرجَ يتوارى عن الأنظار عبر باب في الحائط. وكان ك قد أتى في الوقت المحدد، فعند دخوله تماماً دقت الساعة الحادية عشرة، لكن الإيطالي لم يكن هنا بعد. وعاد ك إلى المدخل الرئيسي،

ووقف هناك بعض الوقت متردداً، ثم دار تحت المطر حول الكاتدرائية كي يرى فيما إذا كان الإيطالي ربما ينتظر لدى أي مدخل جانبيّ. لم يكن يوجد في أي مكان. هل يمكن أن يكون المدير قد فهم الساعة على غير حقيقتها؟ وكيف كان يمكن أيضاً فهم هذا الإنسان على نحو صحيح. لكن مهما كان الأمر أيضاً، فقد كان على ك على كل حال أن ينتظره مدة نصف ساعة على الأقل. وإذ كان متعباً، فقد أراد أن يجلس. دخل إلى الكاتدرائية مرة أخرى، ووجد على إحدى الدرجات خرقة صغيرة تشبه السجاد، فسحبها بطرف قدمه إلى أمام مقعد قريب، التفّ بمعطفه بإحكام أكثر، رفع الياقة، وجلس. ولكي يلهي نفسه، فتح ألبوم الصور، وقلّب فيه قليلاً، لكنه سرعان ما اضطر إلى التوقف. إذ عمّ الظلام بحيث ما كاد في مقدوره، إذ رفع نظره، أن يميز جزئية من جزئيات الجناح القريب.

وفي البعد شعّت أضواء شموع على شكل مثلث كبير فوق الهيكل الرئيسي. ولم يكن من شأن ك أن يستطيع القول قطعاً فيما إذا كان قد رآها سابقاً. ربما كانت لم تُشعل إلا الآن. إن خَدَم الكنائس هم متسللون محترفون لايُلمَحون. وإذ استدار ك عن طريق الصدفة، رأى خلفه غير بعيد شمعة كبيرة عالية مثبتة على عمود تشتعل أيضاً. بقدر ما كان هذا جميلاً، كان غير كاف قط لإضاءة صور الهيكل التي كانت في معظمها معلقة في ظلمة الهياكل الجانبية، بل كان بالأحرى يزيد الظلمة. كان تصرف الإيطالي معقولاً مثلما كان غير لائق، أنه لم يحضر. إذ لم يكن بالإمكان رؤية شيء، كان سيكون على المرء أن يكتفي بتفتيش بعض الصور بوصةً بوصة بمصباح الجيب الكهربائي الذي يحمله ك. ولكي يجرب مايمكن للمرء أن يتوقع من ذلك، ذهب ك إلى مصلّى جانبي صغير قريب، وصعد بضع درجات حتى بلغ حاجزاً رخامياً واطئاً، فانحنى فوقه وأضاء صورة

بهيكل بالمصباح. وكان الضوء الأبدي معلقاً أمامها حاجباً الرؤية. وكان أول ما شاهده ك وخمّن بعضه هو فارس طويل مدرّع كان مصوّراً في أقصى حافة الصورة. كان يستند على سيفه الذي غرزه في الأرض الجرداء أمامه حيث لم يكن يظهر سوى بعض سويقات العشب. وبدا أنه يراقب باهتمام حدثاً يجري أمامه. وكان مما يدعو للاستغراب أنه ظل واقفاً هكذا ولم يقترب. ربما كان مكلفاً بالحراسة. وراح ك، الذي لم يكن قد شاهد لوحات منذ مدة طويلة، يتأمل الفارس طوال فترة، رغم أنه كان مضطراً إلى أن يطرف بعينيه على الدوام، إذ أنه لم يكن ليحتمل الضوء الأخضر للمصباح. وحين ترك الضوء يدور فوق بقية الصورة، وجد مشهد دفن المسيح في منظرٍ عاديّ؛ وللمناسبة، لقد كانت صورة حديثة. دسّ المصباح في جيبه وعاد إلى مكانه ثانية.

وكان قد أصبح على الأرجح من غير الضروري أن ينتظر الإيطالي، لكن في الخارج كان ثمة غيث منهمر ولاشك، وإذ كان الجو هنا ليس بارداً هكذا كما كان ك يتوقع، فقد قرر البقاء هنا حالياً. وفي جواره كان المنبر الكبير، وعلى سقفه الصغير الدائري كان ثمة صليبان ذهبيان فارغان استلقيا نصف استلقاءة وتقاطعا بأعلى هامتيهما. وكان الجدار الخارجي للحاجز والجزء الموصّل إلى العمود الحامل يتكوّنان من أوراق شجر خضراء احتوت على ملائكة صغيرة بين متحرك وساكن. تقدم ك إلى المنبر وتفحصه من كل الجوانب، كان الحجر منحوتاً على نحو دقيق للغاية، وبدا الظلام العميق بين أوراق الشجر وخلفها وكأنه ملتقَط ومثبّت، وضع ك يده في مثل هذه الفتحة ثم راح يتحسس الحجر بحذر، إنه لم يكن حتى الآن يعلم شيئاً قط عن وجود هذا المنبر. وهنا لا حظ عن طريق الصدفة وراء صف المقاعد التالي خادم كنيسة كان يقف هناك، في رداء أسود متدلّ كثير الثنايا، وهو

يحمل في يده اليسرى علبة نشوق، ويراقبه. «ماذا يريد الرجل؟» فكر ك، «هل يشتبه بي؟ هل يريد بقشيشاً؟» لكن حينما رأى الخادم أن ك قد لاحظه، أشار بيده اليمنى، وهو لايزال يحمل تنشيقة بين إصبعين، إلى اتجاه ما غير محدد. وكان سلوكه غير مفهوم تقريباً، وانتظر ك هنيهة، لكن خادم الكنيسة لم يتوقف عن الإشارة بيده إلى شيء، بل أكّد على ذلك بإيماءة من رأسه. «ماذا يريد إذاً؟» سأل بصوت منخفض، إذ لم يجرؤ على أن ينادي هنا؛ لكنه أخرج من ثم محفظة النقود وزحم نفسه عبر المقعد التالي كي يصل إلى الرجل. غير أن هذا أشار بيده على الفور إشارة رفض، هز كتفيه، وانصرف وهو يعرج. بطريقة مشي مماثلة كما كان هذا العَرَج السريع كان ك وهو طفل يحاول تقليد الركوب على الخيل. «عجوز خرِف»، فكر ك، «عقله لايكفي سوى للخدمة في الكنيسة. كيف يظل واقفاً عندما أقف وكيف يترصّد فيما إذا كنت أريد متابعة السير». مبتسماً تبع ك العجوز عبر الجناح كله حتى محاذاة الهيكل الرئيسي تقريباً، ولم يتوقف العجوز عن الإشارة إلى شيء، لكن ك تعمّد ألا يلتفت، فلم يكن للتأشير غرض آخر سوى صرفه عن أثر الرجل العجوز. وأخيراً تركه فعلاً، فلم يشأ أن يخيفه أكثر من اللازم، كما أنه لم يرد أن يطفّش الشبح كلياً في حال أن يأتي الإيطالي رغم تأخره.

وحينما دخل إلى الجناح الرئيسي ليبحث عن مكانه الذي كان قد ترك فيه ألبوم الصور، لاحظ إلى جانب عمود قرب مقاعد جوقة الهيكل منبراً جانبياً صغيراً بسيطاً للغاية من حجر أجرد باهت. كان صغيراً جداً بحيث كان يبدو من بُعد مثل تجويف في الجدار مازال فارغاً وهو مخصص لاستقبال تمثال. ويقيناً لم يكن في مقدور الواعظ أن يرتدّ خطوة كاملة من الحاجز. وعلاوة على ذلك كان تكوّر المنبر يبدأ من أسفل كثيراً على نحو

غير مألوف ويرتفع إلى أعلى دون أي زخرف حقاً لكن بتقوّس على نحو لايستطيع معه رجل متوسط القامة أن يقف هناك منتصباً، وإنما لابدّ له أن ينحني فوق الحاجز باستمرار. وكان المجموع كله كأنه مخصص لتعذيب الواعظ، وكان من غير المفهوم فيما يحتاج المرء هذا المنبر إذ كان تحت تصرفه المنبر الآخر الكبير المزخرف بمهارة بالغة.

ويقيناً ما كان أيضاً هذا المنبر الصغير ليلفت نظر ك، لو لم يكن هناك مصباح مثبّت في الأعلى كما اعتاد المرء أن يعدّه قبل موعظة. هل ستلقى الآن ربما موعظة؟ في الكنيسة الخاوية؟ ونظر ك إلى الدرج الذي كان يؤدي وهو ملتصق بالعمود إلى المنبر وكان ضيقاً جداً وكأنه لم يوضع كي يستخدمه البشر، وإنما مجرد حلية للعمود. لكن في الأسفل عند المنبر، ابتسم ك وقد تملكته الدهشة، كان القس يقف فعلاً، وقد أمسك الدرابزون بيده وهو يتأهب للصعود، وراح يرنو إلى ك. ثم أومأ برأسه إيماءة خفيفة جداً، فرسم ك إشارة الصليب على صدره وانحنى، الأمر الذي كان عليه أن يفعله قبل ذلك. أعطى القس نفسه دفعة صغيرة وصعد إلى المنبر بخطى قصيرة سريعة. هل ستبدأ موعظة فعلاً؟ هل ربما لم يكن خادم الكنيسة قد تخلى عنه عقله كلياً وكان يريد أن يسوق ك إلى الواعظ، الأمر الذي كان ولاريب ضرورياً للغاية في الكنيسة الخاوية. وللمناسبة، كان مازال يوجد في مكان ما أمام صورة مريم العذراء امرأة عجوز كان عليها أيضاً أن تحضر. وإذا كان الأمر أمر موعظة، فلماذا لم يمهّد لها الأرغن. لكن هذا ظل ساكناً يلمع لمعاناً خفيفاً من ظلمة ارتفاعه الشاهق.

وفكر ك فيما إذا لم يكن عليه الآن أن يبتعد بأسرع ما يمكن، وإذا لم يفعل هذا الآن، فلن تكون هناك فرصة كي يفعله أثناء الموعظة، وسوف يتوجب عليه من ثم أن يبقى طالما استمرت، وفي المكتب كان قد أضاع

وقتاً كثيراً، ومنذ فترة طويلة لم يعد ملزماً بانتظار الإيطالي، ونظر إلى ساعته، فكانت تشير إلى الحادية عشرة. ولكن هل كان بالإمكان فعلاً أن يجري وعظ؟ هل في مقدور ك أن يمثل الطائفة؟ وماذا، لو كان عربياً لايبغي سوى مشاهدة الكنيسة؟ وفي حقيقة الأمر لم يكن أيضاً شيئاً آخر. وكان من السخف التفكير بأنه سوف يجري وعظ، الآن في الساعة الحادية عشرة، في يوم من أيام العمل في أسوأ طقس. وصعد القس ـ كان قساً ولاريب، شاباً ذا وجه حليق أسمر ـ صعد على ما يبدو لا لشيء سوى لإطفاء المصباح الذي كان قد أضيء خطأً.

لكن الأمر لم يكن هكذا، بل إن القس فحص الضوء ورفعه قليلاً، ثم استدار ببطء صوب الدرابزون وأمسكه بكلتا يديه من الأمام عند الحافة الحادة. وهكذا وقف القس بعض الوقت وراح يجول بناظريه دون أن يحرك رأسه. وكان ك قد تراجع مسافة كبيرة واستند بمرفقيه على أول مقعد من مقاعد الكنيسة. وبعينين حائرتين شاهد في جهة ما، دون أن يحدد المكان بدقة، خادم الكنيسة يتكوّر محنيّ الظهر في دعة وسلام كما بعد الفراغ من مهمة. أي سكون خيّم الآن في الكاتدرائية! لكن كان لابدّ لـ ك من إزعاجه، لم يكن لديه النيّة أن يبقى هنا؛ إذا كان واجب القس أن يخطب في ساعة محددة دون مراعاة الظروف، فليفعل ذلك، ومن شأن هذا أن يتمّ دون عون من ك، كما أنه يقيناً ليس من شأن حضور ك أن يزيد التأثير. وسطء تحرك ك إذاً، وتلمّس طريقه على أطراف أصابعه محاذياً المقعد، ووصل إلى الطريق الرئيسي الواسع وسار هناك أيضاً بكل هدوء، إلا أن الأرضية الحجرية كانت تحدث صوتاً تحت أخفّ خطوة والتجاويف تردد الصدى على نحو خفيض لكن دون انقطاع وبتقدم منتظم مضاعف. وشعر ك ببعض الوحشة وهو يعبر وحده بين المقاعد الخالية وربما يراقبه القس،

كذلك بدت له ضخامة الكاتدرائية وقد بلغت تقريباً حدود ما يحتمله البشر. وعندما بلغ مكانه السابق، تصيّد بمعنى الكلمة ودون توقف الألبوم المتروك هناك وأخذه إليه. وكاد يغادر منطقة المقاعد. واقترب من المكان الخالي الواقع بينها وبين المخرج، إذ سمع لأول مرة صوت القس. كان صوتاً قوياً متمرّناً. وكم ملأ الكاتدرائية المعدَّة لاستقباله! لكن لم تكن الطائفة هي التي ناداها القس، كان الأمر في غاية الوضوح ولم يكن ثمة هروب، حجة أو عذر، لقد نادى: «يوزف ك!».

توقف ك ونظر أمامه إلى الأرض. في هذه اللحظة كان مايزال حراً، كان في مقدوره أن يواصل السير ويخرج من أحد الأبواب الخشبية الثلاثة الصغيرة القاتمة، التي كانت أمامه غير بعيدة. وكان من شأن هذا أن يعني أنه لم يفهم، أو أنه فهم غير أنه لم يشأ أن يهتمّ بذلك. لكنه إذا استدار، فقد أُمسك، إذ أنه يكون قد قدَّم الاعتراف بأنه فهم جيداً بأنه فعلاً هو المنادى وأنه يريد أيضاً أن يتبع. ولو نادى القس مرة أخرى، لكان من شأن ك يقيناً أن ينصرف، لكن إذ ظل كل شيء ساكناً طالما انتظر ك أيضاً، فقد أدار رأسه قليلاً، إذ أنه أراد أن يرى ماذا يفعل القس الآن. كان يقف هادئاً على المنبر كما كان، لكن كان يرى بوضوح أنه قد لاحظ لفتة رأس ك. وكان من شأن الأمر أن يكون لعبة استخفاء صبيانية، لو لم يستدر ك الآن استدارة كاملة. فعل ذلك وناداه القس بإشارة من إصبعه أن يقترب. وإذ أمكن الآن أن يحدث كل شيء جهاراً جرى ـ وقد فعل ذلك أيضاً فضولاً واختصاراً للمسألة ـ بخطى طويلة طائرة نحو المنبر. وتوقف لدى المقاعد الأولى، لكن المسافة بدت للقس أكبر من اللازم، مدّ يده وأشار بسبّابته، وهو يخفضها بشكل عمودي نحو الأسفل، إلى مكان أمام المنبر مباشرة. وتبع ك هذه الإشارة أيضاً، وكان عليه في هذا المكان أن يميل رأسه إلى الوراء كثيراً حتى

يرى القس. «أنت يوزف ك»، قال القس ورفع يداً على الدرابزون في حركة غير محددة. «نعم»، قال ك، وفكر كم كان سابقاً يقول اسمه دائماً جهاراً، منذ بعض الوقت أصبح عبئاً عليه، كما يعرف الآن اسمَه أناس التقى بهم لأول مرة، كما كان جميلاً أن يقدم المرء نفسه ومن ثم وحسب يُعرف. «أنت مدعى عليه»، قال القس بصوت منخفض على نحو خاص. «نعم»، قال ك، «لقد أُعلمت بذلك». «فأنت ذلك الذي أبحث عنه»، قال القس، «أنا قس السجن». «آه هكذا»، قال ك. «لقد تركتك تدعى إلى هنا»، قال القس، «كي أتحدث معك». «لم أكن أعرف الأمر»، قال ك، «لقد أتيت إلى هنا كي أُري الكاتدرائية إيطالياً». «دع الثانوي»، قال القس. «ماذا تحمل في يدك؟ هل هو كتاب صلوات وأدعية؟». «لا»، أجاب ك، «إنه ألبوم صور معالم المدينة». «ضعه من يدك»، قال القس. رماه ك بعنف لدرجة أنه فُتح وانزلق على الأرض مسافة وقد انثنت أوراقه. «هل تعلم أن محاكمتك لاتبشّر بخير؟» سأل القسّ. «يبدو الأمر لي أيضاً هكذا»، قال ك، «لقد بذلت كل جهد، لكن حتى الآن بدون توفيق. غير أنني لم أنجز مذكرة الالتماس بعد». «كيف تتصور النهاية»، سأل القسُ: «سابقاً فكرت أن الأمر لابدّ أن ينتهي نهاية طيبة»، قال ك، «أما الآن فإنني شخصياً أشك بذلك أحياناً. إنني لا أدري كيف سينتهي الأمر. هل تدري أنت؟». «لا»، قال القس، «لكنني أخشى أن الأمر سينتهي نهاية سيئة. إن المرء يعتبرك مذنباً. وربما لن تتجاوز محاكمتك قط محكمة دنيا. يعتبر المرء على الأقل حالياً أن ذنبك قد ثبت». «لكنني لست مذنباً»، قال ك: «ثمة خطأ. كيف يمكن إذاً لإنسان أصلاً أن يكون مذنباً. إننا هنا جميعنا لبشر، على حد سواء». «هذا صحيح»، قال القس، «لكن هكذا اعتاد المذنبون أن يتحدثوا». «هل لديك أنت أيضاً حكم مسبق ضدي؟» سأل ك. «ليس لديّ حكم مسبق ضدك»، قال القس. «أشكرك»، قال ك. «لكن جميع الآخرين الذين يشتركون في

المحاكمة يملكون حكماً مسبقاً ضدي، كما أنهم يوحون به إلى غير المشتركين. إن وضعي يزداد دائماً صعوبة». «إنك تسيء فهم الوقائع»، قال القس. «الحكم لايأتي دفعة واحدة، إن المحاكمة تنتقل تدريجياً إلى الحكم». «هكذا هو الحال إذاً»، قال ك وخفض رأسه. «ماذا تريد أن تفعل قريباً في محاكمتك؟» سأل القسُ. «أريد أن أبحث عن مساعدة»، قال ك ورفع رأسه كي يرى كيف يحكم القس على الأمر، «مازال هناك بعض الإمكانيات التي لم أستنفدها». «إنك تبحث أكثر مما ينبغي عن مساعدة من الآخرين»، قال القس مستنكراً، «ولاسيما لدى النساء. ألا تلاحظ إذاً أنها ليست المساعدة الصحيحة». «أحياناً بل غالباً يمكنني أن أعطيك حقاً»، قال ك، «لكن ليس دائماً. إن النساء يملكن سلطة كبيرة. ولو كان في مقدوري أن أدفع بعض النساء اللواتي أعرفهن للعمل معاً من أجلي، لكان لابدّ لي من أن أوفّق. ولاسيما لدى هذه المحكمة التي لاتتألف سوى من مصطادي نساء تقريباً. أرِ قاضي التحقيق امرأةً من بعيد، فإنه يكتسح طاولة المحكمة والمدعى عليه لا لشيء سوى لكي يصل إليها في الوقت المناسب». مال القس برأسه إلى الدرابزون، والآن فقط بدا أن سقيفة المنبر تضيق عليه. أية زوبعة تعصف في الخارج؟ لم يعد نهاراً معتماً، بل كان ليلاً دامساً. وما من نقش على الزجاج للنوافذ الكبيرة كان قادراً على أن يقطع الجدار المظلم ولا بوميض. والآن بالذات بدأ خادم الكنيسة بإطفاء الشموع على الهيكل الرئيسي واحدة بعد الأخرى. «هل أنت مستاء مني؟» سأل ك القس، «ربما كنت لاتعرف أية محكمة تخدم». ولم يتلق جواباً. «إنها تجاربي وحسب.

ك. وفي الأعلى ظل السكون مخيّماً. «لم أبغِ إهانتك»، قال ك. وهنا صرخ القس إلى الأسفل في ك: «ألا ترى إذاً على بعد خطوتين؟» كانت صرخة غضب، لكن في الوقت نفسه كأنما صدرت من إنسان يرى أحدهم يقع ولأنه هو نفسه يصاب بذعر، فيصرخ في غير ما حيطة وبلا إرادة.

والآن لاذ الإثنان بالصمت طويلاً ويقيناً لم يكن القس يقدر، في الظلام الذي كان يسود في الأسفل، أن يتبين ك بدقة، في حين كان ك يرى القس بوضوح في ضوء المصباح الصغير. لماذا لم ينزل القس؟ فهو لم يلق موعظة، بل أعطى ك بعض المعلومات ليس إلا، والتي من شأنها، إذا ما راعاها بدقة، أن تعود بضرر على الأرجح أكثر مما تفيد. لكن بدا لـ ك أنه لاريب في نية القس الطيبة، ولم يكن من المحال أن يتفق معه إذا ما نزل، ولم يكن من المحال أن يحصل منه على نصيحة حاسمة ومقبولة، من شأنها على سبيل المثال أن تريه لا مثلاً كيف يمكن التأثير على المحاكمة، وإنما كيف قد يمكن للمرء ان يهرب من المحاكمة، كيف قد يمكنه أن يتجنبها، قد يمكنه أن يحيا خارج المحاكمة. كان لابدّ أن توجد هذه الإمكانية. كان ك في الفترة الأخيرة يفكر فيها. لكن هل كان القس يعرف مثل هذه الإمكانية، هل سيتأتى له، إذا ما رجاه المرء ذلك، أن يبوح بها، رغم أنه نفسه ينتمي إلى المحكمه، ورغم أنه، عندما هاجم ك المحكمة، قد كبت طبيعته الوديعة بل إنه صرخ في وجه ك.

«ألا تريد أن تنزل؟» سأل ك، «فما من ثمة موعظة يجب أن تلقى. انزل إليّ». «الآن استطيع أن آتي»، قال القس، ولعله ندم على صراخه. وبينما كان يفك المصباح من كلابه، قال: «كان لابدّ لي أولاً أن أتكلم معك من بعد. وإلا فإنني أدع نفسي أتاثر بسهولة وأنسى عملي».

وانتظره ك عند أسفل الدرج ومدّ له القس يده وهو ينزل ومازال على درجة عليا. «هل لديك بعض الوقت لي؟» سأل ك. «قدر ما تحتاج من الوقت»، قال القس وناول ك المصباح الصغير كي يحمله. كذلك عن قرب لم تزل مهابة ما من طبيعته. «انك في غاية اللطف معي». قال لـه. راحا يمشيان جيئة وذهاباً إلى جانب بعضهما في الجناح الجانبي المظلم. «إنك

استثناء بين جميع الذين ينتمون إلى المحكمة. وأثق بك أكثر مما أثق بأي منهم على كثرة من أعرف. معك أقدر أن أتكلم بصراحة». «لا تخدع»، قال القس. «فيما يمكن أن أنخدع؟» سأل ك. «بالمحكمة تنخدع»، قال القس، «في الكتب التمهيدية للقانون جاء عن هذا الخداع: أمام القانون يقف حارس باب. إلى حارس الباب هذا يأتي رجل من الريف ويلتمس الدخول إلى القانون. لكن حارس الباب يقول إنه لايقدر أن يمنحه الآن الموافقة على الدخول. يتأمل الرجلُ ثم يسأل عما إذا كان اذاً يجوز له أن يدخل في ما بعد. (من الممكن)، يقول حارس الباب، (أما الآن فلا). وإذ أن الباب إلى القانون مفتوح مثلما هو دائما وحارس الباب يتنحّى جانباً، ينحني الرجل كي ينظر من خلال الباب إلى الداخل وإذ يلاحظ حارس الباب ذلك، يضحك ويقول: (إذا كان الأمر يغريك هكذا، فلتحاول أن تدخل رغم حظري. لكن انتبه. انني قوي وأنا لست سوى الحارس الأدنى مرتبة. لكن من قاعة إلى قاعة يقف حراس الواحد منهم أقوى من الآخر ومجرد منظر الثالث لا أقدر حتى أنا أن أحتمله بعد). مثل هذه العقبات لم يكن الرجل من الريف يتوقعها، يعتقد أن القانون لهو مفتوح للجميع ودائماً، لكنه عندما ينظر الآن بدقة أكثر إلى حارس الباب وهو في معطفه من الفرو، إلى أنفه المدبب الكبير، وإلى اللحية التتارية الطويلة الخفيفة السوداء، يقرر أن ينتظر حتى يحصل على الموافقة للدخول. حارس الباب يقدم له كرسياً واطئاً ويدعه يجلس إلى جانب الباب متنحّياً. هناك يجلس أياماً وأعواماً يقوم بمحاولات كثيرة كي يسمح له بالدخول ويتعب حارس الباب بطلباته. حارس الباب يجري مراراً استجوابات صغيرة معه، يسأله عن موطنه وعن أمور أخرى كثيرة، لكنها اسئلة غير مكترثة مثلما يطرحها رجال عظام، وفي الختام يقول له مراراً وتكراراً إنه لايزال لايقدر أن يسمح له بالدخول. والرجل الذي تزوّد بأشياء كثيرة لرحلته يستخدم كل شيء مهما كان قيّماً

كي يرسر حارس الباب. هذا يقبل حقّاً كل شيء، لكنه وهو يقول: (أقبله فقط لكي لاتظن أنك فوتَّ شيئاً). وطوال السنوات يراقب الرجل حارس الباب بلا انقطاع تقريباً. ينسى الحراس الآخرين ويبدو له هذا الأول العتبةَ الوحيدة للدخول إلى القانون. ويلعن الصدفة التعيسة، في الأعوام الأولى بصوت عال، وفيما بعد حين يشيخ يكتفي بالهمهمة بينه وبين نفسه. يخرف ولأنه في دراسته لحارس الباب التي طالت أعواماً تعرّف حتى على البراغيث في ياقته من الفرو، فإنه يرجو البراغيث أيضاً أن تساعده وتقنع حارس الباب بتغيير رأيه. وأخيراً يضعف بصره ولايدري فيما إذا كان الليل قد أظلم حوله حقاً أم أن عينيه تخدعانه ليس إلا. لكنه يستبين الآن في الظلام بريقاً يتدفق من باب القانون لاينطفئ. والآن لن يعيش طويلاً بعد. وقبل موته تتجمع في رأسه جميع خبرات الوقت كله في سؤال لم يطرحه على حارس الباب حتى الآن. يشير إليه، إذ لم يعد يقوى على أن يرفع جسمه المتصلّب. ويجب على حارس الباب أن يميل إليه ميلاً شديداً، إذ أن فروق الحجم قد تبدلت تبدلاً كبيراً لغير صالح الرجل. (ماذا تريد الآن إذاً أن تعرف كذلك)، سأل حارسُ الباب، (إنك لاتروى لك غُلّة). (إن الجميع ليسعون إلى القانون)، يقول الرجل، (كيف يحدث أنه في الأعوام الطويلة ما من أحد غيري طلب الدخول). حارس الباب يدرك أن الرجل مشرف على النهاية ولكي يصل إلى سمعه المضمحل يصرخ في وجهه: (هنا لم يكن أحد آخر يقدر أن يحصل على إذن بالدخول، إذ أن هذا المدخل كان مخصصاً لك وحدك. سأذهب الآن وأغلقه)».

«حارس الباب خدع الرجل إذاً»، قال ك على الفور، وقد شوّقته القصة تشويقاً شديداً. «لاتكن متسرعاً»، قال القس، «لا تأخذ برأي الآخر دون فحص. لقد رويت لك القصة بحرفية الكتاب. عن خداع لم يجئ

فيها شيء». «لكن الأمر واضح»، قال ك، «وتفسيرك الأول كان صحيحاً كلياً. حارس الباب لم يُبلغ الخبر المنقذ إلا بعد أن لم يعد في مقدور هذا أن يساعد الرجل في شيء». «لم يُسأل قبل ذلك»، قال القس، «وانتبهْ أيضاً إلى أنه لم يكن سوى مجرد حارس باب وبهذه الصفة قد أدى واجبه». «لماذا تعتقد أنه أدى واجبه؟» سأل ك، «إنه لم يؤده. ربما كان واجبه أن يصدّ الغرباء جميعهم، لكن كان ينبغي عليه أن يسمح لهذا الرجل، الذي كان المدخل مخصصاً له، بالدخول». «إنك لاتكنّ تقديراً كافياً للكتاب وتغيّر القصة»، قال القس، «حول الموافقة على الدخول إلى القانون تتضمّن القصة تعبيرين هامّين لحارس الباب، الأول في البداية والثاني في النهاية. الموضع الأول يقول: (إنه لايقدر أن يمنحه الآن الموافقة على الدخول)، والموضع الآخر: (هذا المدخل كان مخصصاً لك وحدك). لو كان ثمة تناقض بين هذين التعبيرين لكنت على حق ولكان حارس الباب قد خدع الرجل. لكن ما من تناقض. بل على العكس من ذلك، فإن التعبير الأول ينبئ بالثاني. يكاد في مقدور المرء أن يقول إن حارس الباب إنما تخطى واجبه بأن أمّل الرجل في إمكانية للدخول مستقبلاً. في ذلك الوقت كان واجبه يبدو مقتصراً على صدّ الرجل. وفعلاً يعجب كثيرون من مفسّري الكتاب من أن حارس الباب قد قام أصلاً بذلك التلميح، إذ يبدو أنه يحب الدقة ويرعى وظيفته أشد الرعاية. خلال أعوام طويلة لايغادر موقع حراسته ولايغلق الباب إلا في آخر الأمر كلياً، إنه يعي أهمية خدمته كل الوعي، إذ أنه يقول (إنني قوي)، يحترم هيبة رؤسائه، إذ أنه يقول (أنا لست سوى الحارس الأدنى مرتبة)، وهو حيث يتعلق الأمر بتأدية واجب لايمكن استدرار عطفه كما لايمكن إثارة الحنق في نفسه، إذ يرد عن الرجل أنه (يتعب حارس الباب بطلباته)، وهو ليس كثير الكلام، إذ أنه في غضون أعوام طويلة لا يطرح،

كما يرد، سوى (أسئلة غير مكترثة)، وهو لايرتشى، إذ أنه يقول عن هدية (أقبلها فقط لكي لا تظن أنك فوتَّ شيئاً)، وأخيراً يشير مظهره إلى طبع مسرف في الدقة، الأنف المدبّب الكبير واللحية التاتارية الطويلة الخفيفة السوداء. هل يمكن أن يوجد حارس باب أكثر إخلاصاً لواجبه؟ لكن في حارس الباب تمتزج أيضاً صفات أخرى مؤاتية جداً لذلك الذي يطلب الدخول وصفات تُفهِم على كل حال أنه في ذلك التلميح عن إمكانية مستقبلاً إنما كان في مقدوره أن يتخطى واجبه. إذ لايمكن نكران أنه ساذج بعض الشيء مما يترابط معه أنه مغتر بنفسه بعض الشيء. وإذا ماكانت أيضاً أقواله عن قوته وعن قوة حراس الباب الآخرين وعن حتى منظرهم الذي لايحتمله... أقول إذا ماكانت أيضاً هذه الأقوال جميعها صحيحة في حد ذاتها، فإن الطريقة التي يوردها فيها لتبيّن أن فهمه تشوّشه سذاجة وتكبّر. والمفسّرون يقولون في هذا: فهم صحيح لشيء وإساءة فهم الشيء نفسه لايتعارضان كلياً. لكن على كل حال يجب على المرء أن يفترض أن تلك السذاجة وذلك التكبّر، مهما كان ظهورهما ربما خفيفاً، إنما ليضعفان حراسة المدخل، ثم ثغرات في خُلُق حارس الباب. إلى هذا يأتي أيضاً أن حارس الباب طبقاً لطبيعته يبدو لطيفاً، ولاشك أنه ليس دائماً شخصاً رسمياً. فعلى الفور في اللحظات الأولى يمزح بأن يدعو الرجل للدخول رغم الخطر القائم بشكل واضح، ثم لايصرفه مثلاً، بل يقدم له كرسياً واطئاً ويدعه يجلس إلى جانب الباب متنحّياً. إن الصبر الذي يحتمل به طوال كل الأعوام التماسات الرجل، والاستجوابات الصغيرة، وقبول الهدايا، والوجاهة التي يسمح بها أن يلعن الرجلُ بجانبه وبصوت عال الحظَ السيء الذي وضع حارس الباب هنا... كل هذا يدلّ على تحرّك الحنان في قلبه. وليس من شأن كل حارس باب أن يتصرف هكذا. وأخيراً ينحني بناء على

إشارة إلى الرجل انحناءة شديدة، كي يعطيه فرصة لإلقاء السؤال الأخير. ونفاد صبر وانٍ وحسبُ - إن حارس الباب ليعرف أن كل شيء قد انتهى - تعبّر عنه كلمات: (لا تروى لك غلّة). وبعضهم يذهب حتى في نوع التعبير إلى أبعد ويرون أن كلمات (لا تروى لك غلّة). إنما تعبّر عن نوع من الإعجاب الودّي، لكن الذي لا يخلو من استخفاف. وعلى كل حال تكتمل شخصية حارس الباب على نحو مغاير عما تعتقد». «إنك تعرف القصة بدقة أكثر مني ومنذ وقت أطول»، قال ك. وصمتا برهة. ثم قال ك: «تعتقد إذاً أن الرجل لم يُخدع؟». «لا تسئ فهمي»، قال القس، «إنني أريك وحسب الآراء القائمة حول ذلك. لا ينبغي عليك أن تراعي آراء أكثر من اللازم. إن الكتاب لا يتغيّر والآراء غالباً ما تكون تعبيراً عن اليأس من ذلك ليس إلا. في هذه الحالة يوجد حتى رأي يفيد أن حارس الباب بالذات هو المخدوع». «هذا رأي يذهب إلى حد بعيد»، قال ك، «كيف يُعلَّل؟». «التعليل»، أجاب القس، «ينطلق من سذاجة حارس الباب. يقول المرء إنه لا يعرف داخل القانون، وإنما الطريق وحسب الذي يجب عليه أن يمشيه أمام المدخل دائماً وأبداً. والتصورات التي يملكها عن الداخل يعتبرها المرء صبيانية ويفترض أن حارس الباب إنما يخاف نفسه مما يريد أن يخيف منه الرجل. لا بل إنه يخاف منه أكثر مما يخاف الرجل، إذ أن هذا لا يبغي شيئاً آخر سوى الدخول، حتى عندما سمع عن حراس الداخل المخيفين، أما حارس الباب فإنه لا يريد الدخول، على الأقل لا يعلم المرء شيئاً عن ذلك. صحيح أن آخرين يقولون إنه لابدّ له أن يكون قد كان في الداخل، إذ أنه قُبل ذات مرة في خدمة القانون وهذا لا يمكن أن يكون قد حدث إلا في الداخل. ويُردّ على ذلك بأنه يمكن أن يكون قد عُيّن حارساً للباب بنداء من الداخل أيضاً وعلى الأرجح ألا يكون على الأقل قد تغلغل إلى الداخل، إذ

أنه لا يقدر أن يحتمل مجرد منظر الحارس الثالث بعدَ. ولكن بالإضافة إلى ذلك لم يُرو أيضاً أنه أثناء الأعوام الطويلة قد أخبر بشيء ما عن الداخل ما عدا الملاحظة عن حراس الباب. ومن الجائز أن يكون هذا محظوراً عليه، لكن أيضاً عن الحظر لم يحك شيئاً. ومن كل هذا يستنتج المرء أنه لايعرف شيئاً عن منظر وأهمية الداخل وهو في حالة خداع في ذلك. كذلك عن الرجل من الريف يقال إنه يتواجد في حالة خداع، إذ أنه تابع لهذا الرجل ولا يعلم الأمر. وأنه عامل الرجل كتابع، فإن المرء يعرف ذلك من أمور كثيرة يفترض أنك تذكرها. لكن أنه تابع له حقاً، فإن هذا أيضاً يظهر جلياً طبقاً لهذا الرأي. وقبل كل شيء إن الحر الطليق يُقدَّم على المقيّد. والآن إن الرجل حر حقاً، في مقدوره أن يذهب حيث يشاء، ولايحظر عليه سوى المدخل إلى القانون، وفوق هذا من فرد واحد ليس إلا، من حارس الباب. وعندما يجلس على كرسي واطئ إلى جانب الباب متنحّياً ويمكث هناك طوال حياته، فإن هذا يحدث طوعاً، والقصة لاتحكي عن إلزام. أما حارس الباب فإنه مقيّد بمكانه بحكم وظيفته، ولا يجوز له أن يبتعد نحو الخارج، وحسب كل ما يظهر لايجوز له أيضاً أن يذهب إلى الداخل، حتى إذا أراد ذلك. وفوق هذا، صحيح أنه في خدمة القانون، لكنه لايخدم سوى هذا المدخل، إذاً لا يخدم سوى هذا الرجل المخصص له وحده هذا المدخل. وأيضاً لهذا السبب هو تابع له. ويُظن أنه طوال سنوات مديدة، طوال سن الرجولة بكامله، لم يقم سوى بخدمة عقيمة، إذ يردْ أن رجلاً يأتي، أي أحداً في سن الرجولة، أنه كان على حارس الباب إذاً أن ينتظر طويلاً حتى يؤدي غرضه، بل كان عليه أن ينتظر كما يشاء الرجل، الذي أتى طوعاً بالتأكيد. لكن أيضاً نهاية الخدمة تحددها نهاية عمر الرجل، حتى النهاية إذاً يظل تابعاً له. والمرة بعد المرة يجري التنويه بأن حارس الباب يبدو أنه

لايعرف شيئاً من كل هذا. لكن لا يُرى في هذا شيء ملفت للنظر، إذ طبقاً لهذا الرأي يتواجد حارس الباب في حالة خداع أكثر شدة بكثير تخص وظيفته. إذ أنه في النهاية يتحدث عن المدخل ويقول (سأذهب الآن وأغلقه)، لكن في البداية يَرِدُ أن الباب إلى القانون مفتوح مثلما هو دائماً، لكن إذا كان دائماً مفتوحاً، دائماً يعني مستقلاً عن مدة حياة الرجل الذي خُصص له، فإن حارس الباب أيضاً لن يستطيع أن يغلقه. وتختلف الآراء عما إذا كان حارس الباب بإعلانه أنه سوف يغلق الباب إنما يريد إعطاء جواب ليس إلا أو إبراز واجبه الوظيفي أو إثارة الندم والحزن في نفس الرجل في اللحظة الأخيرة. لكن كثيرين يتفقون في أنه لن يكون في مقدوره أن يغلق الباب. بل إنهم يعتقدون بأنه في النهاية على الأقل حتى في معرفته دون الرجل، إذ أن هذا يرى البريق الذي يتدفق من مدخل القانون، في حين أن حارس الباب بصفته هذه إنما يولّي المدخل ظهره كما لايبدر منه ما يدلّ على أنه لاحظ تغييراً». «هذا معلّل جيداً»، قال ك الذي كان قد كرّر لنفسه بصوت غير مرتفع بعض المواضع من تفسير القس. «إن الأمر معلّل جيداً وأعتقد الآن أيضاً أن حارس الباب مخدوع. لكنني بهذا لم أغيّر رأيي السابق، إذ أن الاثنين يتطابقان إلى حد ما. وليس مما يحسم الأمر إذا كان حارس الباب إنما يرى بوضوح أو أنه يُخدع. لقد قلتُ، إن الرجل يُخدع. إذا كان حارس الباب يرى بوضوح، فإن في مقدور المرء أن يشك في ذلك، لكن إذا كان حارس الباب يُخدع، فلا بدّ لانخداعه أن ينتقل إلى الرجل بالضرورة. وصحيح أن حارس الباب لايكون في هذه الحالة خدّاعاً، لكنه يكون ساذجاً إلى درجة كان لابدّ معها من طرده من وظيفته على الفور. وعليك أن تأخذ في الاعتبار أن الخداع الذي يتواجد فيه حارس الباب لايضرّه في شيء، لكنه يضرّ الرجل ألف مرة». «هنا تصطدم برأي

معاكس»، قال القس، «إذ أن بعضهم يقول إن القصة لاتعطي أحداً حقاً في أن يحكم على حارس الباب. فكيفما بدا لنا، فإنه يظل خادماً للقانون، إذاً إنه ينتمي إلى القانون، إذاً إنه يخرج من دائرة الحكم البشري. كما لايجوز للمرء، من ثم، أن يعتقد أن حارس الباب إنما هو تابع للرجل. إن ارتباطه بحكم وظيفته ولو كان بمدخل القانون وحده لهو أكثر بشكل لايقارن من الحياة في العالم حياة طليقة. إن الرجل يأتي إلى القانون ليس إلا، وحارس الباب هناك من قبل. إنه معيَّن في الخدمة من قبل القانون، والشك في جدارته من شأنه أن يعني شكّاً في القانون». «لا أوافق على هذا الرأي»، قال ك وهو يهز رأسه، «إذ إذا رأى المرء هذا الرأي، فإنه ينبغي عليه أن يعتبر كل ما يقوله حارس الباب حقيقياً. أما أن هذا غير ممكن، فقد قمت نفسك بتعليله مفصّلاً. «لا»، قال القس، «لا ينبغي على المرء أن يعتبر كل شيء حقيقياً، ينبغي على المرء أن يعتبره ضرورياً وحسب». «رأي كئيب»، قال ك، «الزيف يُعمل نظاماً للعالم».

قال ك هذا في الختام، لكن هذا لم يكن حكمه النهائي. كان مجهداً أكثر من أن يتمكن من أن يحيط باستدلالات القصة جميعها، كما أن القصة قادته إلى استدلالات غير مألوفة، أشياء غير حقيقية، تناسب لتكون حديثاً لمجلس أنس موظفي المحكمة أكثر مما تناسبه. كانت القصة البسيطة قد أصبحت غير متناسقة، وأراد أن يتخفف منها، والقس، الذي أظهر الآن قدراً كبيراً من رقة المشاعر، احتمل الأمر وتلقّى ملاحظة ك صامتاً، رغم أنها، يقيناً، لا تطابق رأيه.

وسارا فترة صامتين، والتصق ك بالقس دون أن يعلم في الظلمة أين يتواجد. وكان المصباح في يده قد انطفأ منذ فترة طويلة. مرة لمع أمامه مباشرة التمثال الفضي لقديس كاشفاً عن الفضة وحسب ثم توارى في

الظلام على الفور. ولكي لايظل معتمداً على القس اعتماداً كاملاً، سأله ك: «ألسنا الآن بالقرب من المدخل الرئيسي؟». «لا»، قال القس، «إننا بعيدان عنه كثيراً. هل تريد أن تنصرف الآن؟» ورغم أن ك لم يكن الآن قد فكر بذلك، فإنه قال على الفور: «بالتأكيد، ينبغي عليّ أن أنصرف. إنني وكيل قانوني في مصرف، ويُنتظر قدومي، ولم أحضر إلى هنا سوى كي أُري الكاتدرائية لصديق عمل أجنبي». «إذاً»، قال القس ومدّ يده إلى ك، «فلتذهب». «لكنني لا أستطيع أن أجد وحدي طريقي في الظلام»، قال ك. «اذهب يساراً إلى الحائط»، قال القس، «ثم تابع السير على امتداد الحائط دون أن تتركه وسوف تجد مخرجاً». ولم يكن القس قد ابتعد سوى بضع خطوات، لكن ك نادى بصوت عال جداً: «من فضلك، انتظر». «إنني أنتظر»، قال القس. «ألا تريد شيئاً آخر مني؟» سأل ك. «لا»، قال القس، «كنت من قبل لطيفاً معي للغاية»، قال ك، «وفسّرت لي كل شيء، لكنك الآن تتركني وكأنني لا أهمّك شيئاً». «عليك أن تنصرف»، قال القس، «طبعاً»، قال ك، «فلتفهم هذا». «افهمْ أولاً من أكون»، قال القس. «أنت قس السجن»، قال ك واقترب منه، لم تكن عودته العاجلة إلى المصرف ضرورية جداً كما كان قد صوّرها، كان في مقدوره إلى حد ما أن يظل هنا. «إنني أنتمي بالتالي إلى المحكمة»، قال القس. «لماذا عليّ إذاً أن أريد شيئاً منك. المحكمة لاتريد شيئاً منك. إنها تفتح أبوابها لك عندما تأتي وتعفيك عندما تذهب».

محام

صاحب معمل

قبل ظهر يوم من أيام الشتاء ـ في الخارج كان الثلج يتساقط في الغَبَش ـ كان ك يجلس في مكتبه متعباً للغاية رغم الساعة المبكرة. وحتى يحمي نفسه على الأقل من صغار الموظفين كان قد كلّف الخادم ألا يسمح لأحدهم بالدخول عليه، إذ أنه مشغول بعمل أكبر. غير أنه بدلاً من أن يعمل، استدار في كرسيه، وأزاح ببطء بعض الأشياء على الطاولة، لكنه من ثم ترك، دون أن يعلم، ذراعه كلها ترقد ممدودة فوق لوح الطاولة، وظل جالساً دون حراك وقد نكس رأسه.

لم يعد التفكير في المحاكمة يتركه. وكثيراً ما كان قد فكّر، فيما إذا لم يكن من المستحسن أن يعدّ مرافعة دفاع ويرفعها إلى المحكمة. كان يريد أن يعرض فيها سيرة موجزة ويوضح لدى كل حدث مهمّ نوعاً ما، لماذا كان قد تصرف هكذا، وفيما إذا كان يجب، حسب حكمه في الوقت الحاضر، استنكار طريقة التصرف هذه أم استصوابها، وما هي الأسباب التي كان في مقدوره أن يذكرها لهذه أو تلك. وكانت ميزات مثل مرافعة الدفاع هذه قياساً إلى مجرد الدفاع من قبل المحامي، والذي هو ـ للمناسبة ـ فيما عدا

ذلك أيضاً، ليس محامياً لااعتراض عليه، ميزات لاشك فيها. فـ ك لم يكن يعلم أبداً عما كان المحامي يقوم به؛ وعلى كل حال لم يكن هذا كثيراً، فمنذ شهر كامل لم يكن قد استدعاه إليه، وكذلك لم يكن ك في أية محادثة سابقة قد أخذ انطباعاً بأن هذا الرجل إنما يستطيع أن يحقق له الكثير. وقبل كل شيء لم يكن قد استفهم منه عن شيء تقريباً. وهنا كان يجب السؤال كثيراً. السؤال كان الشيء الرئيسي. وكان ك يحسّ وكأنما في مقدوره نفسه أن يطرح الأسئلة الضرورية كلها. أما المحامي فبدلاً من أن يسأل، كان يتحدث بنفسه أو يجلس أمامه صامتاً، وينحني قليلاً فوق طاولة المكتب، على الأرجح بسبب سمعه الضعيف، ويشدّ في ذؤابة من لحيته، وينظر إلى السجادة، ربما إلى الموضع بالذات حيث رقد ك مع لني. وبين الفينة والأخرى كان يعطي ك بعض التنبيهات الفارغة مثلما يعطيها المرء للأطفال. وكذلك خطباً عديمة الجدوى مثلما هي مملّة والتي لم يكن ك ينوي في الحساب الختامي أن يدفع قرشاً أجراً لها. وبعد أن كان المحامي يعتقد أنه أذلّه على نحو وافٍ، كان يبدأ عادة في تشجيعه بعض الشيء مرة أخرى. كان يحكي أنه كان قد كسب كلياً أو جزئياً العديد من الدعاوى المماثلة، دعاوى كانت خاسرة أكثر ظاهرياً، وإن لم تكن في الحقيقة صعبة هكذا مثل هذه. وكان يقول إنه يملك قائمة بهذه الدعاوى هنا في الدرج ـ وهنا كان ينقر على درج ما من أدراج الطاولة ـ، لكنه لا يقدر مع الأسف أن يُري المذكرات، لأن الموضوع يتعلق بأسرار رسمية. ورغم ذلك فإن الخبرة الكبيرة التي اكتسبها من خلال كل هذه الدعاوى إنما تعود الآن طبعاً بالفائدة على ك. وطبعاً بدأ العمل على الفور وكاد ينجز مذكرة الالتماس الأولى. وهذه في غاية الأهمية، وذلك لأن الانطباع الأول الذي يتركه الدفاع إنما يحدد في الغالب اتجاه الإجراءات القضائية بكامله. ولكن مع الأسف، وهذا ما يجب عليه أن يلفت نظر ك إليه، يحدث أحياناً أن

مذكرات الالتماس الأولى إلى المحكمة لاتُقرأ إطلاقاً. بل تُركن جانباً ببساطة، ويُشار إلى أن استجواب المدعى عليه ومراقبته أكثر أهمية حالياً من كل ما هو مكتوب. ويضيف المرء، إذا كان الملتمس مستعجلاً، أنه قبل اتخاذ قرار وحتى تتجمع كل المواد فإن المرء سيفحص طبعاً كل الملفات مترابطةً، ومنها إذاً هذه المذكرة الأولى أيضاً. لكن مع الأسف حتى هذا هو في الغالب غير صحيح، فمذكرة الالتماس الأولى توضع عادةً في غير مكانها أو تضيع كلياً، وحتى إذا ظلت موجودة حتى النهاية، فإنها، لكن كما علم المحامي من الإشاعات ليس إلا، لاتكاد تُقرأ. كل هذا شيء مؤسف، لكنه ليس لغير ما داعٍ كلياً، ويُرجى من ك أن ينتبه إلى أن الدعوى ليست علنية، يمكنها أن تصبح علنية، إذا اعتبرت المحكمةُ ذلك ضرورياً، لكن القانون لا يفرض العلنية. وبناء على ذلك فإن مذكرات وكتب المحكمة أيضاً ولاسيما صحيفة الاتهام لا سبيل للمدعى عليه ومحامي دفاعه الوصول إليها، لذا لايعرف المرء بعامة أو على الأقل لا يعرف بدقة ضد ماذا ينبغي على مذكرة الالتماس الأولى أن تتوجه، ولذا لا يمكنها في الحقيقة سوى عن طريق الصدفة أن تحتوي على شيء ذي أهمية بالنسبة إلى الموضوع. ولا يمكن للمرء أن يعدّ مذكرات التماس صحيحة فعلاً وذات أدلة سوى فيما بعد، عندما تظهر بوضوح أكثر في مجرى استجوابات المدعى عليه نقاط الاتهام وتعليلها أو يمكن حدسها. في هذه الظروف يتواجد الدفاع طبعاً في وضع سيء للغاية وصعب. لكن هذا أيضاً هو أمر مقصود. إذ أن الدفاع غير مسموح به أصلاً من قبل القانون، وإنما يُتساهل فيه، وهناك ثمة نزاع حتى عما إذا كان يجوز استنتاج تساهل على الأقل من الموضع ذي العلاقة في القانون. لذا فإنه بالمعنى الدقيق لا يوجد محامون معترف عليهم من قبل المحكمة، وجميع الذين يظهرون أمام هذه المحكمة كمحامين هم في الواقع محامون مريبون ودون أهلية. وهذا يؤثر طبعاً على

هيئة المحامين كلها تأثيراً مهيناً للغاية، وعندما سوف يذهب ك في المرة القادمة إلى مكاتب المحكمة، يمكنه، حتى يكون قد رأى هذا أيضاً ذات مرة، أن يتفرج على حجرة المحامين. والراجح أنه سوف يرتعب من الناس الجالسين هناك. حتى الحجرة الضيقة ذات السقف المنخفض المخصصة لهم تدلّ على الاحتقار الذي تكنّه المحكمة لهؤلاء الناس. ولاتحصل الحجرة على ضوء سوى من خلال كوّة صغيرة مرتفعة جداً لدرجة أنه إذا أراد أحدهم أن ينظر منها، هنا للمناسبة يملأ أنفه دخان مدفأة قريبة من الكوّة ويسوّد وجهه، فإنه ينبغي عليه أن يبحث عن زميل يحمله على ظهره. وفي أرضية هذه الحجرة ـ وهذا فقط لضرب مَثَل على هذه الأحوال ـ يوجد منذ أكثر من عام حفرة، ليست كبيرة إلى درجة أن يقع فيها إنسان، لكنها تكفي لأن يغور فيها المرء بكل ساقه. وحجرة المحامين تقع في الطابق الثاني للعليّة، فإذا ما غار أحدهم إذاً، فإن ساقه تتدلى في الطابق الأول، أي تماماً في الردهة حيث ينتظر المدعى عليهم. وليس مبالغة عندما يسمّي المرء في دوائر المحامين مثل هذه الظروف ظروفاً مخزيةً. وشكاوى إلى الإدارة لا تحقق أدنى نجاح، لكن يُحظر على المحامين بكل شدة تغيير أي شيء في الحجرة على نفقتهم الخاصة. غير أن معاملة المحامين هذه أيضاً لها تعليلها. إن المرء يريد إقصاء الدفاع ما أمكن، على المتهم نفسه أن يحمل عبء كل شيء. ليس موقفاً سيئاً في الحقيقة، لكن لن يكون أكثر خطأً من الاستنتاج من هذا أنه لدى هذه المحكمة لاضرورة للمحامين بالنسبة إلى المدعى عليهم. على العكس، ليسوا ضروريين لدى أي محكمة أخرى مثلما هم لدى هذه. إذ أن المحاكمة بعامة ليست سرية أمام الجمهور فحسب، وإنما أمام المدعى عليه أيضاً. طبعاً بقدر ما يكون هذا ممكناً ليس إلا، لكنه ممكن بقدر كبير جداً. إذ أن المدعى عليه أيضاً لايطلع على أوراق المحكمة، ومن الصعب للغاية معرفة هذه الأوراق من الاستجوابات التي تجرى بناء عليها، ولكن لاسيما بالنسبة الى

المدعى عليه الذي يكابد حرجاً ويحمل كل ما يمكن من هموم تشتّت فكره. هنا يتدحل الدفاع. لدى الاستجوابات لايجوز لمحاميّ الدفاع، بصفة عامة، أن يكونوا حاضرين، لذا ينبغي عليهم أن يستعلموا عن الاستجواب من المدعى عليه وذلك على باب حجرة قاضي التحقيق إن أمكن، واستخلاص ما يصلح للدفاع من هذه التقارير الغامضة للغاية في الغالب. لكن هذا ليس هو الأهم، إذ لايمكن للمرء أن يعلم الكثير بهذه الطريقة، وإن كان رجل نشيط يعلم أكثر من غيره طبعاً هنا أيضاً مثلما هو الحال في كل مكان آخر. ورغم ذلك تظل علاقات المحامي الشخصية هي الأهم، في هذه العلاقات تكمن القيمه الرئيسية للدفاع. ولاريب أن ك قد استخلص من خبراته الخاصة به أن أدنى مظمة للمحكمة لاتتصف بالكمال كلياً، وتضمّ عاملين مقصّرين في واجباتهم ومرتشين، الأمر الذي يؤدي على نحو ما إلى نشوء ثغرات في إحكام المحكمة الصارم. هنا يقحم معظم المحامين أنفسهم، هنا يُرتشى يُستبطن لا بل وقعت فيما مضى على الأقل حالات سرقة ملفّات. ولاينكر أنه يمكن بهذه الطريقة مؤقتاً تحقيق بعض النتائج الجيدة لصالح المدعى عليه لا بل المفاجئة، وبهذا يروح هؤلاء المحامون الصغار يتبخترون ويحدبون زبائن جدداً، لكن هذا لايعني شيئاً بالنسبة إلى مسار المحاكمة أو أنه لايعني شيئاً حميداً. أما ما يملك قيمة حقيقية فهو العلاقات الشخصية صدقة ليس إلا، وعلى وجه التحديد مع كبار الموظفين، بحيث لايُقصد سوى كبار الموظفين في الدرجة الدنيا. وبهذا وحده يمكن التأثير على سير المحاكمة وإن كان ذلك على نحو غير ملحوظ في البداية لكن بوضوح أكثر دائماً في وقت لاحق. وهذا ما لايقدر عليه طبعاً سوى محامين قلائل وهنا كان اختيار ك حسناً للغاية. إذ ربما لم يكن في مقدور أكثر من محامٍ واحد أو اثنين امتلاك علاقات مماثلة لما يملك د. هولد. لكن هؤلاء لايهتّمون بالجماعة في حجرة المحامين ولا علاقة لهم بها. غير أن

الاتصال مع موظفي المحكمة وثيق أكثر. حتى أنه ليس من الضروري دائماً أن يذهب د. هولد إلى المحكمة وينتظر في الحجرات الأمامية لقضاة التحقيق حتى يظهر هؤلاء مصادفة ويحقق حسب مزاجهم مجرد نجاح صوري في الغالب أو ولا حتى هذا أيضاً. لا، و ك رأى الأمر بنفسه، إن الموظفين ومن بينهم ذوو مرتبة عالية يأتون بأنفسهم ويعطون عن طيب خاطر معلومات، مكشوفة أو على الأقل سهلة التفسير، يتحادثون عن سير الدعاوى التالي، لا بل إنهم يقتنعون في حالات مفردة ويقبلون رأي الآخر برغبة. لكن لايجوز للمرء في هذه الناحية الأخيرة بالذات أن يثق بهم ثقة كبيرة؛ فمهما عبّروا على أية حال عن قصدهم الجديد المؤاتي للدفاع، فإنهم يذهبون ربما مباشرة إلى مكاتبهم ويصدرون حكماً يعلن في اليوم التالي يتضمن العكس تماماً وربما يكون بالنسبة إلى المدعى عليه أكثر قسوة بكثير من قصدهم الأول، الذي كانوا قد ادعوا أنهم إنما قد رجعوا عنه كلياً. وليس في مقدور المرء طبعاً أن يفعل شيئاً ضد ذلك، إذ أن ما قالوه سرّاً لم يقل سوى سراً ولايسمح بنتيجة علنية، حتى ولو لم يكن الدفاع مضطراً فيما عدا ذلك للسعي إلى الحصول على حظوة السادة. ولكن صحيح أيضاً، من طرف آخر، أن السادة يتصلون بالدفاع، طبعاً بدفاع خبير وحسب، ليس حباً بالبشر ليس إلا أو بدافع من المشاعر الودية مثلاً، بل لأنهم، من وجهة نظر معينة، يحتاجون أيضاً إليه. هنا تظهر سيئات نظام محكمة يفرض المحكمة السرية منذ بداياته. إن الموظفين ينقصهم الارتباط مع السكان، للدعاوى العادية المتوسطة هم مهيؤون على خير وجه، مثل هذه الدعوى تأخذ مسارها من تلقاء نفسها تقريباً ولاتحتاج سوى إلى دفعة بين الفينة والأخرى، أما إزاء الحالات البسيطة جداً كما إزاء الحالات المعقدة بشكل خاص، فإنهم غالباً ما يكونون في حيرة من أمرهم، ولأنهم محشورون في قانونهم على نحو متواصل ليلاً نهاراً، فلا يملكون الحس الصحيح للعلاقات

الإنسانية، وهذا ما يعوزهم كثيراً جداً في مثل هذه الحالات. فيأتون إلى المحامي من أجل نصيحة ووراءهم خادم يحمل الملفات، التي هي سرية في الحالات الأخرى. كان في مقدور المرء أن يلقى إلى جانب هذه النافذة بعض الرجال الذين هم آخر من يتوقعهم المرء، كيف ينظرون دون عزاء من النافذة إلى الشارع، بينما كان المحامي يجلس إلى طاولته ويدرس الملفات كي يتمكن من إسداء نصيحة معقولة لهم. وللمناسبة، في مقدور المرء أن يرى في مثل هذه المناسبات، كم يأخذ الرجال مهنتهم على محمل الجد بشكل بالغ، وكيف يقعون في يأس شديد بسبب عراقيل لايستطيعون طبقاً لطبيعتهم التغلب عليها. كما أن وظيفتهم ليست سهلة فيما عدا ذلك، ولايجوز ظلمهم واعتبار وظيفتهم سهلة. إن نظام رتب المحكمة وتصاعدها هو لانهائي لايعرف حتى المطلعون نهايته. لكن الإجراءات القضائية أمام المحاكم هي، بعامة، سرية حتى بالنسبة إلى صغار الموظفين، لذا فإنه ليس في مقدورهم في أي وقت كان، أو بالكاد، أن يتابعوا المسائل التي يعالجونها متابعة كاملة ويعرفوا مسارها في المستقبل، إن الدعوى تظهر إذاً في أفقهم دون أن يعلموا في الغالب من أين تأتي، وتستمر، دون أن يعلموا، إلى أين تسير. إن الدرس إذاً الذي يمكن استقاؤه من دراسة المراحل الإفرادية للمحاكمة والقرار النهائي وحيثياته إنما يفوت هؤلاء الموظفين. لايجوز لهم أن يشتغلوا سوى بذلك الجزء من المحاكمة الذي حدده لهم القانون، ويعرفون من البقية، أي من نتائج عملهم هم، في الغالب أقل مما يعرف الدفاع، الذي يظل في العادة على اتصال مع المدعى عليه إلى نهاية المحاكمة تقريباً. أيضاً في هذا الاتجاه إذاً يستطيعون أن يعلموا من الدفاع بعض الأمور القيّمة. هل مازال ك يعجب، عندما يراعي كل هذا، من انفعال الموظفين الذي يعبّر أحياناً عن نفسه إزاء المدعى عليهم ـ الكل يمرّ بهذه التجربة ـ بطريقة مسيئة. إن جميع الموظفين متوتّرو الأعصاب، حتى إذا بدوا هادئين.

وطبعاً يجب على صغار المحامين بشكل خاص أن يعانوا الكثير من ذلك. يحكي المرء مثلاً القصة التالية التي لها جداً مظهر الحقيقة. موظف متقدم في السن، رجل طيب هادئ، قام طوال يوم وليلة بلا انقطاع بدراسة قضية كانت معقدة لاسيما بسبب مذكرات المحامي. إن هؤلاء الموظفين هم مجتهدون فعلاً مثلما لايكون أحد آخر. والآن عند الصباح، بعد أربع وعشرين ساعة من عمل غير مثمر جداً على الأرجح، ذهب إلى باب المدخل، وكَمَنَ وراءه، وراح يدحرج على درجات السلّم كل محام أراد أن يدخل. وتجمّع المحامون على الفسحة في الأسفل وتشاوروا عما ينبغي عليهم أن يفعلوا؛ فمن طرف إنهم لايملكون في الأصل حقاً بالدخول، لذا لايمكنهم أن يقوموا بالكاد بشيء ضد الموظف من الناحية القانونية، وينبغي عليهم أيضاً، كما تقدّم، أن يتحاشوا إثارة الموظفين ضدهم. لكن من طرف آخر إن كل يوم لايقضى لدى المحكمة هو يوم ضائع بالنسبة إليهم ولذا كانوا حريصين إذاً كل الحرص على أن يدخلوا. وفي النهاية اتفقوا على أنهم يريدون إجهاد الرجل المسن. ومرة بعد مرة أصبح يُرسل محام يصعد الدرج كي يدع نفسه، تحت مقاومة قدر الإمكان لكن مقاومة سلبية، يُقذف إلى أسفل، حيث يتلقفه زملاؤه. واستمر ذلك نحو ساعة، فتعب الرجل المسن فعلاً، لقد كان أيضاً منهكاً من العمل الليلي، فعاد إلى مكتبه. ولم يشأ الواقفون في الأسفل أن يصدقوا الأمر في البداية فأرسلوا أولاً واحداً منهم كي يفتش وراء الباب ويتحقق فيما إذا كان المكان هناك خالياً. ثم بعد ذلك ليس إلا دخلوا ولم يجرؤوا على الأرجح أن يتذمروا مجرد تذمّر. إذ أنه من البعيد كلياً عن اهتمام المحامين ـ في مقدور حتى أصغرهم أن يحيط علماً بالظروف على الأقل جزئياً ـ أن يرغبوا في إدخال أو فرض أية إصلاحات لدى المحكمة، في حين ـ وهذا ذو دلالة عميقة ـ أن كل مدعى عليه تقريباً، حتى الناس البسطاء كلياً، يبدأون فور أول دخول لهم

إلى المحاكمة التفكيرَ في مقترحات إصلاح وبهذا يضيّعون في الغالب وقتاً وطاقة يمكن استخدامها في مكان آخر بشكل أفضل بكثير. أنَّ الأمر الصحيح الوحيد هو التواجد مع الظروف القائمة. حتى ولو كان من الممكن إصلاح جزئيات ـ لكن هذا هو خرافة غير معقولة ـ يكون من شأن المرء في أحسن الأحوال أن يحقق شيئاً للحالات القادمة، لكنه أضرّ نفسه ضرراً لايمكن تقديره، كونه أثار انتباه الموظفين المحبّين دائماً للانتقام. لا إثارة قط للانتباه! التزام الهدوء، حتى ولو سارت الأمور خلاف تصور المرء كل الخلاف! محاولة فهم أن هذا الكيان العضوي الضخم للمحكمة إنما يظل على نحو ما في حالة معلقة إلى الأبد، وأنه يمكن للمرء حقاً، إذا ما غيّر في مكانه شيئاً ما بشكل مستقل، أن يسحب الأرض من تحت أقدامه ويسقط بنفسه، بينما يعوّض الكيان العضوي الضخم لنفسه الخلل الصغير بسهولة في موضع آخر ـ كل شيء لَمترابط ـ ويظل كما هو، إذا لم يصبح، بل وهذا مرجّح، أكثر ترابطاً وأكثر احتراساً وأكثر صرامة وأكثر شراً. إن المرء ليترك العمل للمحامي، بدلاً من الإخلال به. واللوم لايفيد كثيراً، ولاسيما عندما لايستطيع المرء إيضاح أسبابه بكل أهميتها، لكن يجب القول كم أضرّ ك قضيته بتصرفه تجاه مدير الديوان. ويجب تقريباً حذف هذا الرجل ذي النفوذ من قائمة أولئك الذين يمكن للمرء أن يفعل لديهم شيئاً ما لـ ك. حتى الذكر العابر للمحاكمة يتجاهله بقصد واضح. والموظفون هم في بعض الأمور مثل الأطفال. يمكن غالباً لتصرفات بريئة ـ وليس تصرف ك منها مع الأسف ـ أن تجرحهم إلى درجة أنهم يكفّون عن الحديث حتى مع أصدقاء طيبين ويعرضون عنهم إذا ما التقوا بهم ويعملون ضدهم في كل شيء. لكن أحياناً وبطريقة مفاجئة وبدون سبب خاص يدعون مزحة صغيرة، لم يجرؤ المرء عليها سوى لأن كل شيء يبدو بلا أمل، تضحكهم ويصبحون راضين. وإنه لمن الصعب والسهل في آن التصرف معهم، ولايوجد بالكاد

قواعد لهذا التصرف. ومما يدهش أحياناً أن عمراً متوسطاً واحداً يكفي لإدراك أنه في مقدور المرء أن يعمل هنا ببعض النجاح. لكن تأتي ساعات قاتمة، مثلما لدى كل واحد، يظن فيها المرء أنه لم يحقق أي شيء، حيث يبدو للمرء أنه لم يأخذ نهاية طيبة سوى المحاكمات المحدد لها منذ البداية أن تنتهي بسلام، كما كان من شأن الأمر أن يحدث دون مساعدة أيضاً، في حين خُسرت كل الدعاوى الأخرى رغم كل الجري وراءها وكل جهد وكل نجاح ظاهري صغير سرّ به المرء مثل هذا السرور. ولكن من ثم يبدو للمرء أن ما من شيء مضمون، ورداً على أسئلة محددة لن يكون من شأن المرء حتى أن يجرؤ على نكران أنه إنما بتقديمه مساعدة بالذات قد نقل إلى طريق خاطئ محاكمات تسير بشكل حسن طبقاً لطبيعتها. وهذا أيضاً نوع من الثقة بالذات، لكنه هو الشيء الوحيد الذي يبقى بعد ذلك. من هذه النوبات ـ وطبعاً هي مجرد نوبات لا أكثر ـ يتعرض لها المحامون من ثم بشكل خاص عندما تنتزع منهم فجأة محاكمة تقدموا بها شوطاً كافياً وعلى نحو مرضٍ. وهذا هو ولاشك أسوأ ما يمكن أن يحدث للمحامي. ولاتسحب المحاكمة منهم من قبل المدعى عليه مثلاً، إن هذا لايحدث أبداً، إن المدعى عليه الذي أخذ مرة محامياً معيّناً يجب أن يبقى لديه مهما حدث. كيف سيكون في مقدوره، إذا ما استعان بمساعدة ذات مرة، أن يحافظ أساساً على نفسه. هذا لايحدث إذاً، لكن يحدث أحيانا أن المحاكمة تأخذ اتجاهاً حيث لايعود يسمح للمحامي أن يأتي معه. الدعوى والمدعى عليه وكل شيء يسحب من المحامي ببساطة؛ ومن ثم لاتعد أيضاً أفضل العلاقات مع الموظفين تستطيع أن تساعد، إذ أنهم أنفسهم لايعرفون شيئاً. لقد دخلت المحاكمة مرحلة لايجوز فيها بعد الآن تقديم مساعدة، وحيث تنظر فيها محاكم لاسبيل إليها، وحيث أيضاً لايعود المحامي يستطيع الوصول إلى المدعى عليه. ومن ثم يأتي المرء ذات يوم إلى البيت ويجد على

طاولته جميع المذكرات الكثيرة التي وضعها المرء بكل جد ومع أجمل الآمال في هذه القضية، لقد أعيدت لأنه لايجوز رفعها إلى المرحلة الجديدة للمحاكمة، إنها قصاصات عديمة القيمة. وفي هذا لايجب أن تكون المحاكمة قد خُسرت بعد، لا بأي حال، على الأقل لا يتوافر سبب حاسم لهذه الفرضية، فقط لايعود المرء يعرف شيئاً عن المحاكمة ولن يعلم أيضاً شيئاً بعد الآن عنها. لكن مثل هذه الحالات هي استثناءات لحسن الحظ وحتى إذا حدث وكانت محاكمة ك مثل هذه الحالة، فإنها مازالت حالياً بعيدة كل البعد عن مثل هذه المرحلة. هنا إذاً مازال ثمة فرصة موفورة لعمل محامٍ ويمكن لـ ك أن يكون واثقاً أنها ستُغتنم. إن مذكرة الالتماس، كما ذكر من قبل، لم تقدَّم بعد، لكن هذا ليس مستعجلاً أيضاً، إن الأكثر أهمية بكثير هي المحادثات التمهيدية مع الموظفين ذوي الشأن، وهذه قد جرت. بنجاح مختلف، كما يجب الاعتراف بصراحة. ومن الأفضل بكثير حالياً عدم البوح بتفاصيل، قد يمكنها أن تؤثر على ك لغير صالحه ليس إلا وتترع صدره بالأمل بشكل مفرط أو تقضّ مضجعه أكثر من اللازم، ويكفي القول إن أفراداً أبدوا رأياً حسناً للغاية كما أظهروا استعداداً كبيراً، في حين أبدى آخرون رأياً أقل حسناً لكن دون أن يرفضوا تقديم مساعدتهم إطلاقاً. والنتيجة هي إذاً في الإجمال سارّة للغاية، لكن لايجوز للمرء أن يستنتج من هذا شيئاً خاصاً، وذلك لأن جميع المباحثات التمهيدية تبدأ على نحو مشابه ولاريب أن التطور فيما بعد هو الذي يظهر قيمة هذه المباحثات التمهيدية. وعلى كل حال لم يُخسر شيء بعد وإذا ما أمكن التوفيق في كسب مدير الديوان ـ لقد اتُخذت إجراءات مختلفة لتحقيق هذه الغاية ـ فإن الأمر كله يكون، كما يقول الجرّاحون، جرحاً نظيفاً ويمكن للمرء أن ينتظر بارتياح ماهو آت.

في مثل هذا الكلام كان المحامي لاينْفَد. وكان يتكرر لدى كل زيارة. دائماً كان يوجد تقدم، لكن ما من مرة أمكن إعلام نوع هذا التقدم. وباستمرار كان يُعمل في مذكرة الالتماس الأولى، لكنها لم تكن تنتهي، الأمر الذي كان غالباً ما يظهر لدى الزيارة التالية ميزةً كبرى، حيث أن الفترة الأخيرة، الأمر الذي لم يكن في مقدور المرء أن يتنبأ به، كانت غير ملائمة أبداً لتقديمها. وإذا ما علّق ك أحياناً، وهو خائر القوى كلياً نتيجة الأحاديث، أن الموضوع، حتى مع مراعاة جميع المصاعب، إنما يتقدم ببطء شديد، كان يُردّ عليه بأن الموضوع لايتقدم ببطء أبداً، لكن كان من شأن المرء أن يكون قد مضى بعيداً لو كان ك قد توجه إلى المحامي في الوقت المناسب. لكنه كان قد فوّت هذا مع الأسف، وهذا التقصير سوف يجلب أيضاً أضراراً أخرى، وليس أضراراً زمنية وحسب.

وكان الانقطاع اللطيف الوحيد الذي يتخلل هذه الزيارات هو لني، التي كانت دائماً تعرف كيف تعمل حسابها أن تحمل الشاي إلى المحامي في حضور ك. كانت من ثم تقف وراء ك، وتتظاهر بأنها تنظر إلى المحامي وهو يميل كثيراً بنوع من الشَرَه فوق الفنجان ويصبّ الشاي ويشرب، وتدع ك يمسك يدها خلسةً. وكان يخيّم صمت تام. كان المحامي يشرب، وكان ك يضغط يد لني، وكانت لني تجرؤ أحياناً على مداعبة شعر ك برفق. «مازلتِ هنا؟» كان المحامي يسأل بعد أن يكون قد فرغ من الشرب. «أردت أن أحمل الآنية»، كانت لني تقول ثم تأتي ضغطة يد أخيرة، ويمسح المحامي على فمه ويبدأ بالإلحاح على ك بقوة جديدة.

هل كان السلوان أم اليأس ما أراد المحامي أن يتوصل إليه؟ لم يكن ك يعلم الأمر، لكنه سرعان ما أصبح يعتبر أنه من الثابت أن الدفاع عنه ليس دفاعاً جيداً. إنه لمن الممكن أن يكون كل ما يرويه المحامي صحيحاً، وإن

كان من الواضح أيضاً أنه إنما أراد أن يضع نفسه في الصدارة إن أمكن وأنه على الأرجح لم يسبق له في مرة من المرات أن تولّى محاكمة كبيرة هكذا مثلما هي محاكمة ك حسب رأيه. لكن العلاقات الشخصية مع الموظفين والتي يجري التنويه بها بلا انقطاع ظلت مدعاة للشكوك. هل كان يجب استغلالها إذاً لمنفعة ك وحده دون غيره؟ إن المحامي لم يكن ينسى قط أن يشير إلى أن الموظفين هم من ذوي الدرجات الدنيا ليس إلا، أي أنهم في موقف تبعية شديدة، ومن أجل تقدمهم استطاعت بعض تحولات المحاكمات أن تكون على الأرجح ذات قيمة. هل كانوا ربما يستخدمون المحامي من أجل تحقيق مثل هذه التحولات التي هي بطبيعتها دائماً لغير صالح المدعى عليه؟ ربما لم يكونوا يفعلون هذا في كل محاكمة، حتماً، هذا لم يكن مرجّحاً، وكان هناك محاكمات يقرّون أثناء مجراها بمنافع للمحامي لقاء خدماته، إذ لابد أنه كان أيضاً يهمّهم الحفاظ على سمعته غير مصابة بضرر. لكن إذا كان الأمر هكذا فعلاً، فبأية طريقة سيكون من شأنهم أن يتدخلوا في محاكمة ك التي كانت، كما أعلن المحامي، محاكمة بالغة الصعوبة أي بالغة الأهمية، وكانت منذ البداية قد أثارت اهتماماً كبيراً لدى المحكمة؟ لم يكن من المشكوك فيه جداً ماذا من شأنهم أن يفعلوا. ودلائل على ذلك كان في مقدور المرء أن يراها في أن مذكرة الالتماس الأولى مازالت لم تقدَّم بعد رغم أن المحاكمة كانت قائمة منذ أشهر، وفي أن كل شيء كان، حسب قول المحامي، يتواجد في مهده، الأمر الذي كان طبعاً ملائماً جداً لتخدير أعصاب المدعى عليه وإبقائه في حيرة من أمره ومن ثم مفاجأته على حين غِرّة بالقرار أو على الأقل بالبلاغ أن التحقيق الذي انتهى لغير صالحه إنما سيُرفع إلى السلطات الأعلى.

كان من الضروري على أي حال أن يتدخل ك بنفسه. وبالذات في

حالات الإعياء الشديد كعهده في ضحى هذا اليوم من أيام الشتاء، حيث دار كل شيء في رأسه دون إرادته، وكان هذا الاقتناع لايُردّ. والازدراء الذي كان يكنّه في الماضي للمحاكمة لم يعد قائماً. ولو كان وحده في العالم، كان في مقدوره أن يتجاهل المحاكمة بسهولة، لكن وإن كان من المؤكد أيضاً أن المحاكمة لما قامت من ثم إطلاقاً. أما الآن فقد كان العم قد سحبه إلى المحامي، وكان ثمة دور لاعتبارات عائلية؛ ولم تعد وظيفته مستقلة كل الاستقلال عن مجرى المحاكمة، وهو نفسه كان، في غير ما حيطة وبقسط من ارتياح لايدرى كنهه، قد ذكر المحاكمة أمام معارف، وكان آخرون قد علموا بها بطريقة غير معروفة، والعلاقة بالآنسة بورستنر بدت تتأرجح مطابقة للمحاكمة... وباختصار لم يعد يكاد لديه خيار بقبول المحاكمة أو رفضها، كان يقف في صميمها وينبغي عليه أن يدافع عن نفسه. وإذا ما تعب كان الأمر سيئاً.

لكن لم يكن من داعٍ حالياً لقلق مفرط. كان قد عرف كيف يرتقي في المصرف في غضون فترة زمنية قصيرة نسبياً ويصل إلى مركزه العالي، ويحافظ على نفسه في هذا المركز معترفاً به من قبل الجميع، وليس عليه الآن سوى أن يوجّه هذه القدرات، التي أتاحت له هذا، إلى المحاكمة بعض الشيء، وكان مما لاريب فيه أن الأمر سينتهي نهاية طيبة. وقبل كل شيء كان من الضروري، إذا كان المفروض بلوغ شيء ما، رفض كل فكرة منذ البداية بذنب ممكن. لم يكن ثمة ذنب. والمحاكمة لم تكن شيئاً آخر سوى صفقة كبيرة، مثل الصفقات التي غالباً ما كان قد عقدها بربحٍ للمصرف، صفقة تكمن في داخلها، كما كانت العادة، أخطار مختلفة كان لابدّ من صدّها. ولكن لتحقيق هذه الغاية كان لايجوز للمرء أن يفكر بأي ذنب وإنما أن يتمسّك ما أمكن بفكرة الفائدة الشخصية. وانطلاقاً من وجهة النظر

هذه كان من المحتّم أيضاً سحب التوكيل من المحامي قريباً جداً ومن الأفضل في هذا المساء. صحيح كان الأمر حسب حكاياته شيئاً فظيعاً وعلى الأرجح مهيناً للغاية، غير أن ك لم يستطع أن يحتمل أن تلقى جهوده في المحاكمة عوائق ربما سبّبها محاميه الخاص به. لكن إذا ما أُزيح المحامي يوماً، فإنه لابد من ثم تقديم الالتماس على الفور والإلحاح ربما كل يوم على أن يراعى. ولتحقيق هذا الغرض لن يكون من شأن الأمر أن يكفي إذا ما جلس ك مثل الآخرين في الممر ووضع قبعته تحت المقعد. هو نفسه أو النساء أو سعاة آخرون يتوجب عليهم يوماً إثر يوم أن يزدحموا على الموظفين ويرغموهم، بدلاً من النظر إلى الممر من خلال القضبان، على الجلوس إلى طاولتهم ودراسة التماس ك. ولايجوز الكفّ عن هذه المساعي، يجب تنظيم كل شيء ومراقبته، على المحكمة أن تقع يوماً ما على مدعى عليه كان يعرف كيف يحافظ على حقه.

أما إذا كان ك أيضاً يجرؤ على أن يقوم بهذا كله، فقد كانت كتابة الالتماس شيئاً هائلاً. في السابق، قبل نحو أسبوع، لم يكن في مقدوره أن يفكر سوى بشعور من الخجل بأنه يمكن أن يجد نفسه ذات مرة مضطراً إلى أن يعمل بنفسه مثل هذا الالتماس، أما أن هذا يمكن أن يكون صعباً أيضاً، فهذا ما لم يفكر به قط. وتذكّر كيف أنه ذات ضحى، إذ كان غارقاً في العمل، قد قام فجأة بتنحية كل شيء جانباً وتناول دفتر الكتابة كي يضع على سبيل التجربة نسق أفكار مثل هذا الالتماس ووضعه ربما تحت تصرف المحامي الخامل، وكيف فتح باب حجرة الإدارة في هذه اللحظة بالذات ودخل نائب المدير وهو يطلق قهقهة كبيرة. كان الوضع بالنسبة لـ ك محرجاً للغاية آنذاك، رغم أن نائب المدير لم يكن طبعاً قد ضحك على الالتماس، الذي لم يكن يعلم عنه شيئاً، وإنما على نكتة بورصة كان قد

سمعها لتوّه، نكتة يتطلب فهمها رسماً رسمه نائب المدير، وهو ينحني فوق طاولة ك، بقلم رصاص ك الذي أخذه من يده، وعلى الدفتر الذي كان مخصصاً لكتابة الالتماس عليه.

واليوم لم يعد ك يعرف شيئاً من الخجل، لم يكن بدّ من كتابة الالتماس. وإذا لم يجد له وقتاً في المكتب، الأمر المرجّح جداً، فكان عليه أن يكتبه في البيت في الليالي. وإذا لم تكفِ الليالي، فعليه أن يأخذ إجازة. فقط حذار من الوقوف في منتصف الطريق. لم يكن هذا في الأعمال وحسب وإنما دائماً وفي كل مكان كان الأكثر هُراء. والالتماس كان يعني ولاريب عملاً لانهائياً تقريباً. لم يكن على المرء أن يكون بطبعه شديد الخوف حتى يأتي بسهولة إلى الاعتقاد بأنه من غير الممكن إنجاز الالتماس في أي وقت كان. لم يكن الكسل أو المكر هما اللذان استطاعا أن يمنعا وحدهما المحامي من إنجاز الالتماس، وإنما لأنه كان يجب، جهلاً بالادعاء القائم بل وبتوسّعاته الممكنة، استرجاع الحياة بكاملها في أدق أعمالها وأحداثها، وعرضها ومراجعتها من كل النواحي. وكم هو محزن كان مثل هذا العمل فضلاً عن ذلك. ربما كان يصلح لأن يشغل، ذات مرة بعد الإحالة إلى التقاعد، العقل الذي أصبح خرِفاً ويساعده في قضاء الأيام الطوال. أما الآن، حيث كان ك يحتاج إلى كل الأفكار من أجل عمله، وحيث كانت كل ساعة، إذ كان مازال في طريق الصعود والترقي وكان يعني تهديداً حتى بالنسبة الى نائب المدير، تمضي بأقصى سرعة، وحيث كان يريد أن يتمتع بالأمسيات والليالي القصيرة وهو شاب، الآن عليه أن يبدأ بتأليف هذه العريضة. ومرة أخرى انتهى تفكيره إلى الشكوى. ومن غير عمد تقريباً، ولكي ينهي هذا ليس إلا، تحسس بإصبعه زر الجرس الكهربائي المتصل بالحجرة الأمامية. وبينما كان يضغط عليه تطلع إلى الساعة. كانت

تشير إلى الحادية عشرة، لقد انقضت ساعتان، وكان قد فوَّتَ وقتاً طويلاً ثميناً وكان طبعاً متعباً أكثر من ذي قبل. وعلى كل حال لم يكن الوقت قد ضاع هباء، كان قد اتخذ قرارات يمكن أن تكون قيّمة. وجلب الحاجب بالإضافة إلى بريد متنوع بطاقتي زيارة تخصّان رجلين كانا ينتظران ك منذ فترة طويلة. كانا من زبائن المصرف ذوي أهمية كبرى ما كان يجوز في الواقع بأي حال من الأحوال أن يدعهما المرء ينتظران. لماذا حضرا في وقت غير مناسب هكذا ولماذا، هكذا بدا الرجلان مرة أخرى خلف الباب المغلق يسألان، ينفق ك المجدّ أفضل أوقات العمل من أجل مسائله الشخصية. تعِباً مما مضى وتعِباً من ترقّب الآتي نهض ك لكي يستقبل الرجل الأول.

كان رجلاً قصير القامة خفيف الحركة، صاحب معمل كان ك يعرفه خير معرفة. أبدى أسفه لإزعاجه ك في عمله الهامّ، وأبدى ك أسفه من طرفه لأنه ترك صاحب المعمل ينتظر فترة طويلة هكذا. لكنه نطق هذا الأسف بطريقة آلية هكذا وبلهجة خاطئة تقريباً بحيث أن كان من شأن صاحب المعمل ولابدّ أن يلاحظ الأمر لو لم يكن موضوع العمل قد استحوذ عليه كلياً. وبدلاً من ذلك أخرج على عجل قوائم حساب وجداول من كل الجيوب ونشرها أمام ك، وشرح مفردات حساب متنوعة، وصحح خطأ حسابياً صغيراً لفت انتباهه حتى لدى هذه النظرة العابرة، وذكّر ك بصفقة مشابهة كان قد عقدها معه قبل نحو عامين، وذكر عَرَضاً أن مصرفاً آخر هذه المرة يسعى بتضحيات كبيرة لعقد الصفقة، وصمَتَ أخيراً لكي يعلم الآن رأي ك. وكان ك في البداية قد تابع فعلاً كلام صاحب المعمل على نحو جيد، وكانت فكرة الصفقة المهمّة قد أثّرت فيه أيضاً، إلا أن ليس لفترة طويلة مع الأسف، فسرعان ما تخلّى عن الإصغاء، وظل برهة يومئ برأسه رداً على نداءات صاحب المعمل المرتفعة، لكنه أقلع

أخيراً عن هذا أيضاً واقتصر على النظر إلى الرأس الأصلع المكبّ على الأوراق والتساؤل عن الوقت الذي سيعرف فيه صاحب المعمل أخيراً أن كلامه كله عديم الجدوى. وإذ صَمَت الآن، ظن ك في أول الأمر فعلاً أن هذا يحدث كي يعطيه فرصة للاعتراف بأنه غير قادر على الإنصات. لكنه لاحظ، وبأسف ليس إلا، من النظرة المتلهفة لصاحب المعمل المستعد على ما يبدو لكل الردود، أن المحادثة التجارية لابدّ مستمرة. مال برأسه إذاً وكأنه أمام أمر وبدأ يمرّ بقلم الرصاص متمهّلاً فوق الأوراق، وراح يتوقف بين الفينة والأخرى ويحدّق في رقم من الأرقام. وخمّن صاحب المعمل وجود اعتراضات، ربما لم تكن الأرقام ثابتة فعلاً، وربما لم تكن الأمرَ الحاسم، على كل حال غطى صاحب المعمل الأوراق بيده وبدأ من جديد، وهو يقترب من ك كل الاقتراب، عرضاً عاماً للصفقة. «إنه صعب»، قال ك وهو يقلب شفتيه، وهوى دون سند على المسند الجانبي دون أن يستطيع الاتكاء على شيء، إذ كانت الأوراق، الشيء الوحيد الذي يمكن الإمساك به، مغطاة. بل إنه لم يتطلع سوى بوهنٍ عندما فتح باب حجرة الإدارة وظهر هناك نائب المدير، في غير وضوح كامل، بل كأنه وراء غلالة من النسيج الشفاف. ولم يفكر ك في هذا، وإنما تابعَ التأثير المباشر الذي كان مفرحاً للغاية بالنسبة إليه. إذ وثب صاحب المعمل على الفور من مقعده وأسرع لملاقاة نائب المدير، لكن كان على ك أن يرفع خفة حركته عشرة أضعاف، إذ كان يخشى أن يختفي نائب المدير ثانية. كانت خشية بغير موجب، فقد التقى الرجلان وتصافحا وتوجها سوية إلى طاولة ك. واشتكى صاحب المعمل من أنه لم يجد لدى الوكيل القانوني ميلاً كبيراً للصفقة وأشار بيده إلى ك الذي عاد تحت نظرة نائب المدير ينحني فوق الأوراق. وإذ استند الإثنان من ثم إلى طاولة المكتب وانبرى صاحب المعمل يكتسب نائب المدير لنفسه، كان الأمر بالنسبة إلى ك وكأن تفاوضاً يُجرى حوله هو ومن

فوق رأسه وذلك من قبل رجلين تصورهما بالغي الضخامة. وعلى مهل حاول وهو يدير عينيه إلى أعلى أن يعرف ماذا جرى فوقه، تناول من على طاولة المكتب دون أن ينظر، ورقة من الأوراق، ووضعها على كفّه ورفعها بالتدريج إلى الرجلين وهو ينهض. ولم يفكر وهو يفعل ذلك في شيء محدد، بل تصرف وهو يشعر أنه لابدّ أن يتصرف هكذا عندما ينتهي مرة من وضع الالتماس الكبير، والذي عليه أن يريحه كلياً. ونظر نائب المدير، الذي كان يشارك في المحادثة بكل اهتمام، إلى الورقة على نحو عابر ليس إلا دون أن يطالع ما جاء فيها، إذ أن ما كان مهمّاً بالنسبة إلى الوكيل القانوني كان غير مهم بالنسبة إليه، وتناولها من يد ك وقال: «شكراً، إنني أعرف كل شيء»، ووضعها بهدوء على الطاولة ثانية. ونظر ك إليه من الجانب وهو يشعر بمرارة. غير أن نائب المدير لم يلاحظ الأمر أبداً أو أن هذا قد شجعه ليس إلا، فراح يقهقه، وبردٍّ مفحم أحرج مرة صاحب المعمل إحراجاً واضحاً لكنه أخرجه من حيرته على الفور بأن قدّم بنفسه اعتراضاً، وفي النهاية دعاه للانتقال إلى مكتبه حيث يمكنهما إتمام المسألة. «إنه شأن في غاية الأهمية»، قال لصاحب المعمل، «وأنا أدرك هذا تمام الإدراك. والسيد الوكيل القانوني - وحتى لدى هذه الملاحظة كان يتكلم في الواقع مع صاحب المعمل وحده - سوف يسرّه ولاريب إذا نحن تولّينا الأمر عنه. إن المسألة تتطلب تفكيراً هادئاً. أما هو فيبدو اليوم غارقاً في العمل كثيراً، كما أن هناك بعض الناس ينتظرونه في الحجرة الأمامية منذ ساعات». كان لدى ك ما فيه الكفاية من ضبط النفس كي يلتفت بعيداً عن نائب المدير ويوجّه ابتسامته الودّية لكن الجامدة إلى صاحب المعمل وحده، وفيما عدا ذلك لم يتدخل أبداً، واستند بكلتا يديه، وهو ينحني قليلاً، على طاولة المكتب مثل صبي متجر وراء المنصة، وراقب كيف تناول الرجلان الأوراق من على الطاولة، وهما يتابعان الكلام، وتواريا في حجرة الإدارة. والتفت

صاحب المعمل، وهو مازال في الباب، وقال إنه لايودّع الان بعد، وإنما سوف يقوم طبعاً بإطلاع السيد الوكيل القانوني على نجاح المحادثة، كما أن عليه أن يعلمه خبراً صغيراً آخر.

وأخيراً كان ك بمفرده. ولم يفكر أبداً بالسماح لأي زبون آخر بالدخول عليه، وعلى نحو مبهم وحسب أدرك كم هو مريح أن الناس في الخارج إنما كانوا يعتقدون أنه مازال يتفاوض مع صاحب المعمل وأنه لهذا السبب ليس في مقدور أحد، ولا حتى الحاجب، أن يدخل عليه. ذهب إلى النافذة وجلس على قاعدتها وأمسك بالمقبض بيد واحدة ونظر إلى الميدان. كان الثلج لايزال يتساقط، ولم يكن الجو قد صحا مطلقاً.

وظل جالساً هكذا مدة طويلة دون أن يعلم ماذا يخلق له في الحقيقة متاعب، إلا أنه راح بين الفينة والأخرى وحسب ينظر بشيء من الخوف من فوق كتفه إلى باب الحجرة الأمامية، حيث كان قد ظن خطأً أنه يسمع صوتاً. وإذ لم يأت أحد، أصبح أكثر اطمئناناً وذهب إلى منضدة الغسيل وغسل وجهه بماء بارد وعاد برأس أقل هموماً إلى مكانه لدى النافذة. وبدا له الآن قراره بأن يتولّى بنفسه الدفاعَ عن نفسه أكثر أهمية وخطورة مما كان يفترض في الأصل. مادام كان قد ألقى الدفاع على عاتق المحامي، كان في حقيقة الأمر لاشأن له كثيراً في المحاكمة، كان يراقبها من بعيد وبالكاد يمكن أن تصل إليه مباشرة، كان يمكنه متى شاء أن يتحقق كيف هو أمر محاكمته، لكنه كان في مقدوره أيضاً أن يسحب رأسه مرة أخرى، متى شاء. أما الآن، إذا ما قام بنفسه بالدفاع عن نفسه، فلا بدّ له، حالياً على الأقل، أن يعرّض نفسه للمحكمة أولاً وآخراً، ونجاحه في ذلك يجب أن يكون في ما بعد خلاصه الكامل والنهائي، لكن من أجل بلوغ ذلك يتوجب عليه، حالياً على كل حال، أن يلقي بنفسه في خطر أكبر بكثير مما

كان حتى الآن. ولو كان من شأنه أن يرغب في الشك في ذلك، فإن من شأن لقاء اليوم مع نائب المدير وصاحب المعمل أن يستطيع إقناعه على نحو كاف بالعكس. كيف كان يجلس مأخوذاً كلياً لا لشيء سوى لأنه قد عقد العزم على أن يدافع بنفسه عن نفسه؟ لكن كيف سيصبح الحال في ما بعد؟ أية أيام تنتظره! هل من شأنه أن يجد الطريق الذي من شأنه أن يجتاز كل شيء ويؤدي إلى نهاية طيبة؟ وألا يعني دفاع متقن ـ وكل شيء آخر كان عديم الجدوى ـ ألا يعني دفاع متقن، في الوقت نفسه، ضرورة اعتزال كل شيء آخر ما أمكن؟ هل من شأنه أن يجتاز هذا بسلام؟ وكيف سيتمّ له إنجاز ذلك في المصرف؟ لم يكن الأمر يتعلق حقاً بالالتماس وحده، والذي قد يكون من شأن إجازة أن تكفيه، رغم أن من شأن طلب إجازة الآن بالذات أن يكون مخاطرة كبيرة، كان الأمر يتعلق بمحاكمة كاملة لايمكن تقدير مدتها. أي عائق ألقي فجأة في مسار ك!

والآن عليه أن يعمل للمصرف؟ ـ نظر إلى طاولة المكتب. ـ الآن عليه أن يُدخل زبائن عليه ويتفاوض معهم؟ في الوقت الذي كانت فيه محاكمته تسير باستمرار، في الوقت الذي كان فيه موظفو المحكمة يجلسون في العلالي فوق أوراق هذه المحاكمة، كان عليه أن يقوم بأعمال المصرف؟ ألم يبدو الأمر مثل تعذيب تعترف به المحكمة وكان يتصل بالمحاكمة ويرافقها؟ وهل من شأن المرء في المصرف مثلاً أن يراعي، عند تقييم عمله، وضعه الخاص؟ لا أحد ولا أبداً. إن محاكمته لم تكن مجهولة كلياً، وإن لم يكن مازال من غير الواضح كلياً من يعلم عنها وكم. لكن عسى ألا تكون الإشاعة قد وصلت بعد إلى نائب المدير، وإلا كان من شأن المرء أن يرى بوضوح ولابدّ، كيف من شأنه أن يستغلّها ضد ك بلا مراعاة لأية زمالة وإنسانية. والمدير؟ يقيناً كان يميل إلى ك وكان من شأنه في أغلب الظن،

حالما يعلم بالمحاكمة، وبقدر ما يعود الأمر إليه، أن يرغب في خلق بعض التسهيلات لـ ك. لكن يقيناً ما كان من شأنه أن ينجح في ذلك، حيث أنه كان الآن، إذ بدأت القوة المضادة التي كان ك قد شكّلها حتى الآن تصبح واهنة، يقع دائماً أكثر تحت تأثير نائب المدير، الذي راح، فوق ذلك، يستغل حالة المدير المتألمة لدعم سلطته الشخصية. ماذا كان على ك إذاً أن يأمل؟ ربما أضعف بمثل هذه الأفكار قوته على المقاومة، لكن كان من الضروري أيضاً ألا يخدع نفسه وأن يرى كل شيء بوضوح بالقدر الممكن حالياً.

وبدون سبب معيّن، وفقط لكي لايضطر حالياً للعودة إلى طاولة المكتب، فتح النافذة. ولم تدع نفسها تفتح سوى بصعوبة. وكان عليه أن يدير المقبض بكلتا يديه. فتسرّب عبر النافذة بكل عرضها وارتفاعها ضباب مختلط بدخان وملأها برائحة حريق خفيفة. كما تطاير إلى الداخل بعض من ندف الثلج. «خريف رديء»، قال من وراء ك صاحبُ المعمل الذي كان قد دخل قادماً من لدن نائب المدير إلى الحجرة دون أن يُشعر به. أومأ ك برأسه ونظر في غير ارتياح إلى محفظة صاحب المعمل والتي من شأن هذا في أغلب الظن أن يخرج منها الأوراق لكي يعلم ك نتيجة المفاوضات مع نائب المدير. غير أن صاحب المعمل تبع نظرة ك ونقر على محفظته وقال دون أن يفتحها: «تريد أن تسمع كيف جاءت النتيجة. متوسط الجودة. إنني أحمل تقريباً عقد الصفقة في المحفظة. إنسان جذاب، نائب مديرك، لكنه ولاريب ليس غير خطر». وضحك وصافح ك وأراد إضحاكه. لكن بدا لـ ك من المريب أن صاحب المعمل لم يشأ أن يريه الأوراق وهو لم يجد في ملاحظة صاحب المعمل شيئاً يدعو للضحك. «أيها السيد الوكيل القانوني»، قال صاحب المعمل، «إنك لتعاني من الطقس. تبدو اليوم مكتئباً جداً». «نعم»، قال ك وتحسس صدغه بيده، «صداع، هموم عائلية».

«صحيح جداً»، قال صاحب المعمل الذي كان إنساناً مستعجلاً لايقدر أن يستمع إلى أحد بهدوء، «على كل فرد أن يحمل صليبه». ومن غير عمد كان ك قد خطا خطوة باتجاه الباب وكأنما أراد أن يرافق صاحب المعمل إلى الخارج، لكن هذا قال: «مازال لديّ أيها السيد الوكيل القانوني خبر صغير لك. وأخشى جداً أن أزعجك به اليوم بالذات، لكنني كنت في الفترة الأخيرة مرتين لديك ونسيت الأمر في كل مرة. وإذا ما تابعت تأجيله، فإنه في أغلب الظن يفقد الغرض منه بشكل كامل. لكن من شأن هذا أن يكون شيئاً مؤسفاً، إذ أن خبري قد لايكون في حقيقة الأمر عديم القيمة». وقبل أن يكون لدى ك متسع من الوقت كي يجيب، اقترب منه صاحب المعمل، ونقر بيرجمة الإصبع على صدره نقرة خفيفة، وقال بصوت منخفض: «لديك محاكمة أليس كذلك؟» تراجع ك إلى الوراء ونادى على الفور: «هذا قاله لك نائب المدير». «آه. كلا»، قال صاحب المعمل، «من أين يمكن للنائب أن يعرف الأمر إذاً؟». «وأنت؟» سأل ك وقد تمالك نفسه أكثر. «إنني أعلم بين الفينة والأخرى شيئاً من المحكمة»، قال صاحب المعمل. «هذا يخص الخبر الذي أردت أن أنقله لك». «ناس كثيرون لهم صلة بالمحكمة!» قال ك وقد خفض رأسه ثم قاد صاحب المعمل إلى طاولة المكتب. وجلس الإثنان ثانية مثل السابق وقال صاحب المعمل: «مع الأسف ليس كثيراً ما أستطيع إعلامك إياه. لكن في مثل هذه الأمور ينبغي على المرء ألا يهمل أي صغيرة أو كبيرة. ولكن فوق ذلك هناك ما يدفعني لمساعدتك بطريقة ما ومهما كانت مساعدتي متواضعة. لقد كنا حتى الآن رفاق عمل حسنين، أليس كذلك؟ والآن إذاً». وأراد ك أن يعتذر بسبب تصرفه في محادثة اليوم، لكن صاحب المعمل لم يقبل مقاطعة، رفع محفظته تحت إبطه كي يبيّن أنه مستعجل، وتابع قائلاً: «عن محاكمتك أعرف من شخص اسمه

تيتورلّي. إنه رسام، وتيتورلي هو اسمه الفني فقط، أما اسمه الحقيقي فإنني لا أعرفه مطلقاً. وهو يأتي منذ سنوات بين وقت وآخر إلى مكتبي ويجلب معه لوحات صغيرة أعطيه لقاءها ـ وهو يكاد يكون متسولاً ـ دائماً نوعاً من الصدقة. وللمناسبة، إنها لوحات لطيفة، تمثل مناظر مروج وماشابه. وكانت هذه المبيعات ـ كنا كلانا قد تعودنا على ذلك ـ تجري بسهولة تامة. لكن ذات مرة تكررت هذه الزيارات أكثر من اللازم، فوجهت إليه اللوم، ودخلنا في الحديث، وقد اهتممت بمعرفة كيف يمكنه أن يعيش من الرسم وحده، وعلمت مندهشاً أن المصدر الرئيسي لدخله هو رسم أشخاص. قال إنه يعمل للمحكمة. سألت أي محكمة. فراح يحكي لي عن المحكمة. وسوف يكون في مقدورك أن تتصور على أحسن وجه كم كانت دهشتي من هذه الحكايات. ومنذ ذلك الوقت وأنا أسمع لدى كل زيارة من زياراته أية أخبار جديدة عن المحكمة، وهكذا أطّلع تدريجياً على الموضوع إلى حد ما. لكن تيتورلّي ثرثار، وغالباً ما يكون عليّ أن أصدّه، ليس لأنه يكذب أيضاً بالتأكيد، وإنما قبل كل شيء لأن رجل أعمال مثلي، يكاد ينهار تحت وطأة هموم العمل، لا يستطيع أن يهتمّ كثيراً فوق ذلك بأمور الغير. لكن هذا عَرَضاً وحسب. ربما ـ هكذا فكرت الآن ـ يستطيع تيتورلّي أن يساعدك بعض الشيء، إنه يعرف قضاة كثيرين وإذا لم يكن نفسه ذا نفوذ كبير، فإنه ليستطيع أن يعطيك نصائح، كيف يمكن للمرء أن يقوى على مختلف الناس ذوي النفوذ. وإذا لم تكن أيضاً هذه النصائح حاسمة في حد ذاتها، فإنها ستكون في حوزتك ذات أهمية كبيرة حسب رأيي. إنك تكاد تكون محامياً. لقد اعتدتُ دائماً أن أقول: يكاد الوكيل القانوني ك أن يكون محامياً. أوه، إنني لست قلقاً بسبب محاكمتك. لكن هل تريد الآن أن تذهب إلى تيتورلّي؟ بناء على توصيتي سوف يفعل بالتأكيد كل ما يمكنه

فعله. وأنا أرى فعلاً أن عليك أن تذهب إليه. وهذا لاينبغي طبعاً أن يكون اليوم، ذات مرة، في مناسبة ما. لكنك ـ أريد أن أقول هذا ـ لست ملزماً أقل إلزام بأن تذهب أيضاً إليه فعلاً، لأنني أنا بالذات أقدّم لك هذه النصيحة. لا، إذا كنت تعتقد أنه في مقدورك أن تستغني عن تيتورلّي، فإنه من الأفضل يقيناً ألّا تلتفت إليه. وربما كان لديك خطة دقيقة كلياً ويمكن لتيتورلي أن يعيقها. لا، في هذه الحالة لا تذهب طبعاً بحال من الأحوال. كما أن التماس نصائح من مثل هذا الغلام يكلف بالتأكيد جهداً. والآن كما تريد. هذا هو كتاب التوصية وهذا هو العنوان».

خائب الأمل أخذ ك الرسالة ووضعها في جيبه. حتى في أحسن الحالات كانت الفائدة التي يمكن للتوصية أن تجلبها له، أقل بكثير من الضرر الذي كان يكمن في أن صاحب المعمل إنما كان يعلم أمر محاكمته، وفي أن الرسام إنما كان قد أشاع الخبر. وبالكاد استطاع أن يكره نفسه على أن يشكر ببضع كلمات صاحب المعمل الذي كان في طريقه إلى الباب: «سوف أذهب إليه»، قال وهو يودع صاحب المعمل لدى الباب، «أو، إذ أنني الآن مشغول جداً، أكتب له أن يأتي إليّ في المكتب ذات يوم». «كنت أعرف»، قال صاحب المعمل، «إنك ستجد المخرج الأفضل. غير أنني فكرت أنك ستفضّل تجنّب دعوة ناس مثل تيتورلّي هذا إلى المصرف، كي تتحدث معه هنا عن المحاكمة. كما أنه ليس من المفيد دائماً تسليم رسائل إلى مثل هؤلاء الناس. لكنك تمعّنت في كل شيء ولا ريب وتعلم ماذا يجوز لك أن تفعل». أومأ ك برأسه ورافق صاحب المعمل عبر الحجرة الأمامية لكن رغم الهدوء الظاهري كان مرتعباً جداً من نفسه. في الواقع لم يقل إنه سيكتب إلى تيتورلّي سوى لكي يبيّن على نحو ما لصاحب المعمل بأنه يعرف كيف يقدّر التوصية ويفكر حالاً في إمكانيات التقاء مع تيتورلّي، على أنه لو كان

يعتبر مساعدة تيتورلّي له ذات قيمة، فلن يكون من شأنه أن يتردد في الكتابة له فعلاً. لكنه لم يتبيّن الأخطار التي يمكن أن تنجم عن هذا إلا من خلال ملاحظة صاحب المعمل. ألم يستطع الاعتماد على عقله إلا قليلاً هكذا فعلاً؟ إذا كان من الممكن أن يدعو شخصاً مريباً إلى المصرف عن طريق رسالة واضحة كي يلتمس منه، ولا يفصله عن نائب المدير إلا باب، نصائح فيما يتعلق بمحاكمته، ألم يكن من الممكن بل من المرجّح جداً أنه غفل عن أخطار أخرى أيضاً أو ألقى بنفسه إلى داخلها؟ ليس دائماً كان أحدهم يقف إلى جانبه ليحذّره. وبالذات الآن، حيث كان يحسن به أن يظهر مستجمعاً قواه، ظهرت مثل هذه الشكوك في يقظته الشخصية، هذه الشكوك الغريبة عليه حتى الآن. هل تبدأ الآن في المحاكمة أيضاً الصعوباتُ التي كان يحسّها لدى قيامه بعمله المكتبي؟ لكنه الآن لم يعد يفهم أبداً كيف كان من الممكن أنه قد أراد أن يكتب إلى تيتورلّي ويدعوه إلى المصرف.

وكان مايزال يهز رأسه على ذلك، عندما وقف الحاجب إلى جانبه ولفت انتباهه إلى ثلاثة رجال كانوا يجلسون على مقعد هنا في الحجرة الأمامية. كانوا ينتظرون منذ فترة طويلة أن يُسمح لهم بالدخول على ك. والآن إذ كان الحاجب يتحدث مع ك، نهضوا وقد أراد كل منهم أن يستغل فرصة مناسبة كي يتودّد إلى ك قبل الآخرَين. وإذ كان المرء من طرف المصرف بلا مراعاة هكذا بأن يتركهم يضيعون وقتهم هنا في حجرة الانتظار، لم يعودوا هم أيضاً يريدون أن يراعوا. «السيد الوكيل القانوني»، قال أحدهم، لكن ك دعا الحاجب يحضر له المعطف الشتوي وقال، وهو يرتديه بمساعدته، للثلاثة جميعهم: «اعذروني يا سادتي، ليس لديّ الآن مع الأسف متسع من الوقت لاستقبالكم. أرجوكم جداً المعذرة، لكن لديّ مشوار عمل ملحّ يجب القيام به وينبغي علي الانصراف في الحال. ولقد

رأيتم بأنفسكم كيف جرى الآن تأخيري فترة طويلة. هل تتكرمون بالعودة غداً أو في أي وقت؟ أم أنكم قد تريدون التحادث عن الأمور هاتفياً؟ أو لعلكم تريدون ربما الآن أن تقولوا لي بإيجاز ما هو الموضوع وأنا أعطيكم من ثم جواباً خطياً مفصلاً. لكن سيكون من الأفضل أن تأتوا في القريب العاجل». اقتراحات ك هذه أدهشت الرجال، الذين كانوا قد انتظروا على غير جدوى كلياً، دهشة كبيرة إلى درجة أنهم نظروا إلى بعضهم بعضاً بصمت. «اتفقنا إذاً؟» سأل ك الذي كان قد التفت نحو الحاجب الذي أحضر له الآن القبعة أيضاً. ومن خلال الباب المفتوح لحجرة ك كان المرء يرى كم تزايد تساقط الثلج في الخارج. لذا فقد رفع ك ياقة المعطف وزرّرها عالياً تحت العنق.

في هذه اللحظة خرج نائب المدير من الحجرة الجانبية، ونظر، وهو يبتسم، إلى ك في معطفه الشتوي وهو يتباحث مع الرجال، وسأل: «هل تنصرف الآن أيها السيد الوكيل القانوني؟». «نعم»، قال ك وانتصب، «يجب أن أقوم بمشوار عمل». لكن نائب المدير كان قد التفت نحو الرجال وسأل: «والسادة؟ أظن أنهم ينتظرون منذ فترة طويلة». «لقد اتفقنا»، قال ك، لكن الرجال لم يعد يعوقهم عائق، أحاطوا بـ ك وأعلنوا بأنه لم يكن من شأنهم أن ينتظروا طوال ساعات، لو لم تكن مسائلهم هامة ويجب أن تُبحث الآن وبالتفصيل وسرّاً. واستمع نائب المدير إليهم برهة، كما تأمل ك، الذي كان يمسك القبعة في يده وينظف مواضع فيها من التراب، ثم قال: «سادتي ثمة مخرج بسيط للغاية. إذا أردتم الاكتفاء بي لعدم وجود إمكانية أفضل، فإنني أتولّى المفاوضات برغبة كبيرة بدلاً عن السيد الوكيل القانوني. وطبعاً يجب مناقشة مسائلكم على الفور. نحن رجال أعمال مثلكم ونعرف كيف نقدّر وقت رجال الأعمال تقديراً صحيحاً. هل تريدون الدخول إلى هنا؟». وفتح الباب الذي يؤدي إلى الحجرة الأمامية

التابعة لمكتبه.

يالمهارة نائب المدير في الاستيلاء على كل ما يجب على ك أن يتخلى عنه مرغماً! لكن ألم يتخلّ ك عن أكثر مما هو ضروري على أي حال؟ بينما كان يجري إلى رسام مجهول وهو يحمل آمالاً غامضة و ـ كما اعترف هو لنفسه ـ ضئيلة للغاية، أصيبت هنا سمعته بضرر لايعالج. وعلى الأرجح كان من الأفضل كثيراً أن يخلع المعطف الشتوي ثانية ويسترجع لنفسه، على الأقل، الرجلين اللذين كان عليهما أن ينتظرا في الحجرة المجاورة. وربما كان من شأن ك أن يحاول أيضاً ذلك، لو لم يلمح الآن نائب المدير كيف كان يبحث عن شيء ما في درج السجلات، وكأنه يخصه. ولما اقترب ك من الباب وقد تملّكه الانفعال، نادى نائبُ المدير: «آه، لم تنصرف بعد». وحوّل إليه وجهه، الذي بدت تجاعيده الكثيرة الممطوطة أنها تدلّ على قوة وليس على تقدّم في السن، وبدأ على الفور يبحث ثانية. وقال: «إنني أبحث عن نسخة عقد يفترض أن تكون لديك كما يدعي مندوب الشركة. ألا تريد مساعدتي في البحث؟». وتقدم ك خطوة، لكن نائب المدير قال: «شكراً لقد وجدتها»، وعاد إلى حجرته ثانية وهو يحمل حزمة كبيرة من الأوراق لا تحوي نسخة العقد فحسب، بل أوراقاً أخرى كثيرة ولا ريب.

«الآن لا طاقة لي به»، قال ك في ذات نفسه، «لكن عندما ستُزال مصاعبي الشخصية يوماً ما، فسيكون حقاً أولَ من عليه أن يكابد، وبمرارة إن أمكن». بفضل هذه الفكرة هدأ روع ك بعض الشيء، وأعطى الحاجب، الذي كان قد فتح الباب المؤدي إلى الممر وتركه مفتوحاً وهو يمسكه فترة طويلة، مهمة بأن يبلغ المدير عندما تسنح الفرصة أنه في مشوار عمل، وغادر المصرف وهو يكاد يكون سعيداً لأنه يستطيع أن يكرس نفسه مدة ما لقضيته على نحو أكثر شمولاً.

رسام

وسافر فوراً إلى الرسام، الذي كان يسكن في ضاحية تقع في اتجاه معاكس تماماً للضاحية التي تتواجد فيها مكاتب المحكمة. وكانت منطقة أكثر فقراً؛ البيوت معتمة أكثر، الشوارع مليئة بالأوساخ التي انتشرت على الثلج الذائب. في المبنى الذي كان الرسام يسكن فيه كان مصراع واحد فقط من مصراعي الباب الكبير مفتوحاً، لكن في المصراع الآخر كان ثمة فجوة فتحت في الأسفل جانب الجدار، وكان يندفع منها، تماماً إذ اقترب ك، سائل كريه أصفر ينبعث منه دخان هرب منه فأر إلى القناة القريبة. وفي أسفل السلم كان طفل صغير يرقد فوق الأرض على بطنه ويبكي، لكن بكاءه لم يكن يُسمع بالكاد جراء الضجيج الذي كان يعلو على كل شيء والذي كان يأتي من ورشة سمكريّ على الجانب الآخر من باب الممر. وكان باب الورشة مفتوحاً، وكان ثلاثة صبيان يقفون في نصف دائرة حول قطعة ما تحت التصنيع يدقّونها بالشواكيش. وكان ثمة لوحة كبيرة من الصفيح الأبيض معلقة على الحائط تلقي ضوءاً خافتاً تسرب بين صبيين وأضاء الوجوه ومرايل العمل. ولم يكن لدى ك سوى نظرة عابرة، وأراد أن ينتهي من هنا بأسرع ما يمكن، أن يستكشف الرسام ببضع كلمات وحسب ويعود على الفور إلى المصرف. وإذا ما حقق هنا أقل نجاح، فمن شأن هذا

أن يؤثر تأثيراً طيباً على عمله اليوم في المصرف. ولما بلغ الطابق الرابع اضطر إلى تخفيف خطوته، إذ راح يلهث كل اللهاث، كان الدرج كما كانت الطوابق ذا علوٍّ مفرط، والمفروض أن الرسام كان يسكن في علّية تقع في أعلى المبنى. كما أن الهواء كان خانقاً، ولم يكن هناك سلّم خارجي، وكان السلّم الضيق محاصراً من الجانبين بجدران فتحت فيها هنا وهناك وحسب في الأعلى كلياً تقريباً نوافذ صغيرة. وتماماً إذ توقف ك قليلاً، جرت عدة بنات صغيرات خارجة من مسكن وأسرعن يرتقين السلم وهن يضحكن. وتبعهنّ ك على مهل، ولحق بإحدى البنات التي كانت قد تعثرت في خطاها وتأخرت عن الأخريات، وسألها وهما يصعدان إلى جانب بعضهما بعضاً: «هل يسكن هنا رسام تيتورلّي؟» وكزته البنت، الحدباء بعض الشيء والتي لم تكد تبلغ الثالثة عشرة من عمرها، بمرفقها وتطلعت إليه من الجانب. لم تكن حداثة سنّها ولا عاهتها قد استطاعت أن تمنع من أن تكون فاسدة كل الفساد. وحتى لم تبتسم، بل نظرت إلى ك بجدّ نظرة حادة تنمّ عن دعوة. وتظاهر ك بأنه لم يلاحظ تصرفها وسأل: «هل تعرفين الرسام تيتورلّي؟» أومأت برأسها وسألت من طرفها: «ماذا تريد منه؟» وبدا لـ ك أنه من المفيد أن يعلم بسرعة بعض الشيء عن تيتورلي: «أريد أن أدعه يرسمني»، قال. «تدعه يرسمك؟»، سألت، وفتحت فمها أكثر مما ينبغي، وبرفق ضربت ك بيدها، وكأنه قال شيئاً مفاجئاً للغاية أو شيئاً يخلو من الكياسة، ورفعت بكلتا يديها تنورتها القصيرة جداً على كل حال، وجرت بكل ما استطاعت من سرعة خلف البنات الأخريات اللواتي خفتَ صراخهن ثم تلاشى في الأعلى. لكن عند الانحناءة التالية للسلّم التقى ك مرة ثانية البنات كلهن. كنّ على ما يبدو قد علمن من الحدباء غرض ك وانتظرنه. وقفن إلى جانبي السلّم والتصقن بالحائط حتى يمرّ ك بينهن بسهولة ورحن يملّسن مآزرهن بأيديهن. كانت كل الوجوه وكذلك هذا

الاصطفاف على جانبين تمثل مزيجاً من الطفولية والخلاعة. وفي مقدمة البنات، اللواتي انضممن الآن خلف ك وهنّ يضحكن، كانت الحدباء التي تولّت القيادة. وكان ك يدين لها بأنه وجد الطريق الصحيح حالاً. إذ أنه كان يريد متابعة الصعود على طول، لكنها هي أشارت له بأن عليه أن يختار تفرّعاً للسلّم كي يصل إلى تيتورلّي. وكان الدرج الذي يؤدي إليه ضيقاً بشكل خاص، وطويلاً جداً، وبدون منعطف، ويمكن رؤيته بطوله كله، ويسدّه في الأعلى باب تيتورلّي مباشرة. هذا الباب الذي كان، على عكس بقية السلّم، مضاءً إضاءة منيرة نسبياً من خلال نافذة ضوء علوية صغيرة مركّبة فوقه بشكل مائل، كان مركّباً من عوارض غير مطليّة رسم عليها اسم تيتورلّي بلون أحمر وخطوط فرشاة عريضة. ولم يكد ك يكون مع حاشيته في منتصف السلّم، حتى فتح في الأعلى البابُ قليلاً، الأمر الذي سبّبته الخطوات الكثيرة على ما يبدو، وظهر في فتحة الباب رجل لايرتدي على الأرجح سوى رداء النوم. «أوه!» نادى إذ رأى الجمع، وتوارى. وضربت الحدباء كفّاً على كفّ من الفرح، وتزاحمت بقية البنات وراء ك ليدفعنه إلى الأمام بسرعة أكبر.

لكنهم لم يكونوا حتى قد وصلوا بعد، حين فتح في الأعلى الرسامُ البابَ على مصراعيه كلياً ودعا ك بانحناءة شديدة إلى الدخول. أما البنات فقد صدّهن، ولم يشأ أن يسمح لإحداهن بالدخول، مهما توسّلن ومهما حاولن التسلل، إن لم يكن بإذنه فضدّ إرادته. الحدباء وحدها نجحت في التسلل من تحت ذراعه الممدودة، لكن الرسام جرى وراءها وأمسكها من ثيابها ودوّرها مرة حوله، ثم حطّها أمام الباب لدى البنات الأخريات اللواتي لم يجرؤن قط على تخطي العتبة عندما كان الرسام قد ترك مكانه. ولم يدر ك كيف عليه أن يحكم على الأمر كله، إذ كان من الظاهر كأن كل شيء

إنما يجري في وفاق وديّ. ورفعت البنات عند الباب الواحدة بعد الأخرى رقابهن إلى الأعلى وصحن بالرسام كلمات مختلفة يقصدن بها المزاح لم يفهمها ك، كما ضحك الرسام في حين كانت الحدباء في يده تكاد تطير. ثم أغلق الباب، انحنى مرة أخرى أمام ك ومدّ يده إليه وقال مقدّماً نفسه: «الرسام تيتورلّي». أشار ك إلى الباب الذي كانت البنات يهمسن وراءه، وقال: «يبدو أنك محبوب جداً في العمارة». «آه، البنات طويلات اللسان!» قال الرسام وهو يحاول عبثاً أن يزرّر رداء النوم على الرقبة. وكان، للمناسبة، حافي القدمين ولا يرتدي سوى سروال كتّانيّ واسع أصفر اللون، مثبّت بحزام راح طرفه الطويل يتمايل. «طويلات اللسان وهنّ حمل ثقيل عليّ»، تابع كلامه، وترك رداء النوم الذي كان زرّه الأخير قد انقطع، وأحضر كرسياً وألزم ك بالجلوس عليه. «ذات مرة رسمت واحدة منهن - وهي حتى ليست هنا اليوم - ومنذ ذلك الوقت وهن يلاحقنني. عندما أكون هنا، لا يدخلن سوى عندما أسمح بذلك، أما إذا انصرفت مرة، فتكون دائماً واحدة على الأقل هنا. وقد صنعن لأنفسهنّ مفتاحاً لبابي يتبادلنه بينهن. لا يمكن بالكاد تصوز كم يزعج هذا. أحضر إلى البيت مثلاً مع سيدة عليّ أن أرسمها، أفتح الباب بمفتاحي فأجد مثلاً الحدباء هناك عند الطاولة الصغيرة تصبغ شفتيها بلون أحمر بالفرشاة، في حين يروح أخوتها الصغار، التي عليها أن تشرف عليهم، يدورون ويوسخون الحجرة في كل أركانها. أو أحضر، كما حدث لي يوم أمس، إلى البيت في ساعة متأخرة - أرجو مراعاةً لذلك أن تغفر حالتي والفوضى في الحجرة - إذاً أحضر إلى البيت في ساعة متأخرة وأريد أن أذهب إلى الفراش، فإذا بشيء يقرصني في ساقي، أنظر تحت السرير وأُخرج هكذا بنتاً صغيرة. وأنا لا أدري لماذا يتدافعن إليّ، وأظن أنك لاحظت أنني لا أحاول استدراجهن إليّ. وطبعاً أُعاق بذلك عن عملي

أيضاً. ولو لم يكن هذا المرسم قد وضع تحت تصرفي مجاناً، كنت قد انتقلت منذ مدة طويلة». في هذه اللحظة نادى خلف الباب صوت صغير رقيق ينمّ عن تخوّف: «تيتورلّي، هل تسمح لنا الآن بالدخول؟». «لا»، أجاب الرسام. «وأنا وحدي أيضاً لا؟» عاد الصوت يسأل. «أيضاً لا»، قال الرسام، وذهب إلى الباب وأغلقه.

في هذه الأثناء كان ك قد نظر حوله في الحجرة، وما كان يخطر قط على باله نفسه أنه قد يمكن لأحدهم أن يسمّي هذه الحجرة الصغيرة البائسة مرسماً. لم يكن في مقدور المرء بالكاد أن يخطو فيها طولاً وعرضاً أكثر من خطوتين طويلتين. كل شيء، الأرضية، والجدران، وسقف الغرفة كان من خشب، وبين العوارض كان المرء يرى شقوقاً ضيقة. وفي مواجهة ك عند الحائط وضع السرير الذي كان محمّلاً ببيّاضات مختلفة الألوان. وفي وسط الحجرة كان ثمة لوحة على حامل رسم يغطيها قميص تدلّت أكمامه حتى الأرض. وخلف ك كانت النافذة التي لم يكن في مقدور المرء أن يرى من خلالها في الضباب أبعد من فوق سطح المبنى المجاور المغطى بالثلج.

وذكّرت إدارة المفتاح في القفل ك بأنه كان يريد الانصراف قريباً. لذا فقد أخرج رسالة صاحب المعمل من جيبه وقدّمها إلى الرسام وقال: «لقد سمعت عنك من هذا السيد الذي هو من معارفك، وأتيت إليك بناء على نصيحته». قرأ الرسام الرسالة قراءة عابرة وألقى بها على السرير. ولو لم يكن صاحب المعمل قد تكلم بغاية التحديد عن تيتورلّي بصفته أحد معارفه، بصفته إنساناً فقيراً يعتمد على صدقاته، لكان في مقدور المرء الآن أن يعتقد فعلاً أن تيتورلّي لايعرف صاحب المعمل أو لايعرف أن يتذكره على الأقل. وفوق ذلك سأل الرسامُ: «هل تريد أن تبتاع لوحات أم أن تُرسم؟» ونظر ك إلى الرسام في دهشة. ماذا ورد إذاً في الرسالة في حقيقة الأمر؟ كان ك قد

افترض بدهياً أن صاحب المعمل قد أعلم الرسام في الرسالة أن ك لم يكن يريد شيئاً آخر سوى الاستفسار عن محاكمته. وكان في عجلة من أمره وجرى إلى هنا بغير تفكير أو تروٍّ! لكن كان عليه الآن أن يجيب الرسام على نحوٍ من الأنحاء، فقال وهو يلقي نظرة إلى حامل الرسم: «إنك تعمل الآن في لوحة؟». «نعم»، قال الرسام وألقى بالقميص الذي كان معلقاً فوق الحامل على السرير تلو الرسالة. «إنها صورة شخص. عمل جيد، لكنها لم تتمّ بعد كلياً». وكانت الصدفة مؤاتية لـ ك، وإمكانية التحدث عن المحكمة قُدمت له بكل معنى الكلمة، إذ أن اللوحة كانت على ما يبدو صورة قاض. وكانت، للمناسبة، شبيهة بشكل ملفت للنظر باللوحة في مكتب المحامي. كانت اللوحة هنا حقاً صورة قاض آخر كلياً، رجل بدين بلحية سوداء كثة تصل جانبياً إلى الوجنتين، كما أن تلك اللوحة كانت لوحة زيتية، أما هذه فقد كانت ملونة بأقلام الشمع وعلى نحو خفيف وغير واضح. لكن كل شيء آخر كان مشابهاً، إذ هنا أيضاً كان القاضي يهمّ بالنهوض متوعّداً من كرسي عرشه الذي كان يمسك بمسنديه. «إن هذا لقاضٍ»، أراد ك أن يقول على الفور، غير أنه أحجم من ثم مؤقتاً واقترب من اللوحة وكأنه يريد دراستها في تفاصيلها. كان ثمة شخص طويل يقف في الوسط فوق المسند الخلفي لكرسي العرش لم يستطع تفسيره، فسأل الرسام عنه، «مازال يجب إكماله بعض الشيء»، أجاب الرسامُ وأحضر من على منضدة صغيرة قلم شمع ورسم به قليلاً محيط الشخص، لكن دون أن يوضحه بذلك أكثر لـ ك. «إنها العدالة»، قال الرسام أخيراً. «الآن أتبيّنها»، قال ك، «هذا هو الرباط حول العينين وهذا هو الميزان. لكن أليست هذه أجنحة على العقبين وألا تتواجد في حالة جري؟». «نعم»، قال الرسام، كان عليّ أن أرسمها هكذا حسب الطلب، إنها في حقيقة الأمر العدالة وإلاهة النصر في آن». «ليس هذا ربطاً جيداً»، قال ك مبتسماً، «يجب على العدالة أن تقف، وإلا فإن

الميزان يتأرجح وما من حكم عادل ممكن». «بهذا أتبع أصحاب الطلب»، قال الرسام. «نعم ولا ريب»، قال ك الذي لم يكن يريد بملاحظته أن يزعج أحداً. «رسمتَ الشخص هكذا مثلما هو فعلاً على كرسي العرش». «لا»، قال الرسام، «لم أر الشخص ولا كرسي العرش، هذا كله هو اختلاق، لكن حُدِّد لي ما ينبغي عليّ أن أرسمه». «كيف؟» سأل ك وتظاهر عمداً وكأنه لايفهم الرسام تماماً، «إنه لقاضٍ، هذا الذي يجلس على مقعد القاضي». «نعم»، قال الرسام، «لكنه ليس قاضياً كبيراً ولم يجلس مرة من المرات على مثل كرسي العرش هذا». «ويدع نفسه يُرسم في وضع احتفالي هكذا؟ إنه ليجلس هنا مثل رئيس محكمة». «نعم، مختالون هم هؤلاء الرجال»، قال الرسام. «لكن لديهم إذن سامٍ بأن يدعوا أنفسهم يُرسمون هكذا. وقد حُدِّد لكل منهم كيف يُسمح له أن يُرسم. والآن لايمكن للمرء مع الأسف بناء على هذه اللوحة بالذات أن يحكم على تفاصيل الزي والجِلْسة، إذ أن ألوان أقلام الشمع غير صالحة لمثل هذه الرسوم». «نعم»، قال ك، «من الغريب أنها مرسومة بأقلام الشمع». «القاضي يرغبها هكذا»، قال الرسام، «وهي مخصصة لإحدى السيدات». ويبدو أن مشاهدة اللوحة أثارت فيه الرغبة في العمل، فشمّر عن ساعديه وتناول بعض الأقلام، وراح ك يراقب كيف تكوّن فيما بعد، تحت الرؤوس المرتعشة للأقلام، عند رأس القاضي، ظِل ضارب للحمرة تلاشى على شكل إشعاعي قرب حافة اللوحة. وبالتدريج أحاطت لعبة الظل هذه بالرأس مثل حلية أو وشاح رفيع. أما ما حول شخصية العدالة فقد ظل، باستثناء تلوين خفيف، مضيئاً. وفي هذا الضياء بدت الشخصية تتغلغل بشكل خاص، لم تعد تذكّر بإلاهة العدالة، كما لم تعد أيضاً تذكّر بإلاهة النصر، لقد بدت الآن بالأحرى مثل إلاهة الصيد على أتم وجه. وجذب عمل الرسام ك أكثر مما كان يريد؛ لكنه في النهاية لام نفسه أنه كان هنا فترة طويلة وفي حقيقة الأمر لم يكن قد فعل أي شيء

من أجل قضيته الخاصة به. «ما اسم هذا القاضي؟» سأل فجأة. «هذا ما لايجوز لي أن أقوله»، أجاب الرسام، كان منحنياً انحناء شديداً إلى اللوحة وأهمل ضيفه على نحو واضح بعد أن كان قد استقبله في بادئ الأمر بكل مراعاة. واعتبر ك هذا نزوةً وتضايق من ذلك لأنه بهذا خسر وقتاً. «هل أنت موضع ثقة المحكمة؟ سأل. وعلى الفور وضع الرسام الأقلام جانباً، وانتصب وفرك يديه ونظر إلى ك مبتسماً، وقال: «دائماً وحسب قل الحقيقة حالاً، تريد أن تعلم شيئاً عن المحكمة، كما جاء أيضاً في كتاب التوصية، وتحدثت في بادئ الأمر عن لوحاتي حتى تكسبني. لكنني لا أستاء من ذلك. ولم يكن في مقدورك أن تعرف أن هذا غير مناسب عندي. آه من فضلك!» قال صادّاً بحدّة، إذ أراد ك أن يتقدم بشيء ما، وتابع من ثم قائلاً: «للمناسبة، إنك على حق تماماً بملاحظتك أنني موضع ثقة المحكمة». وتوقف فترة كأنه يريد أن يترك لـ ك وقتاً يقبل فيه هذه الحقيقة. والآن عاد المرء يسمع البنات وراء الباب. لقد تزاحمن على الأرجح حول ثقب المفتاح، وربما كان في مقدور المرء أيضاً أن يرى إلى داخل الحجرة من خلال الشقوق. وأغفل ك أن يعتذر على نحو ما إذ لم يشأ إلهاء الرسام، لكنه لم يشأ أن يتكبّر الرسام جداً ويجعل نفسه بهذه الطريقة لا سبيل إليه إلى حد ما، لذا فقد سأل: «هل هذه هي وظيفة معترف بها علناً؟». «لا»، قال الرسام باقتضاب وكأن لسانه انعقد بهذا. لكن ك لم يشأ أن يتركه يصمت وقال: «غالباً ما تكون مثل هذه الوظائف غير المعترف بها أكثر تأثيراً من الوظائف المعترف بها». «هذه هي الحالة لديّ»، قال الرسام وأومأ برأسه مقطباً جبينه. «لقد تحدثت يوم أمس مع صاحب المعمل عن حالتك، وسألني فيما إذا لم أكن أريد أن أساعدك، وقد أجبت: (يمكن للرجل أن يأتي مرة إليّ)، والآن يسرني أن أراك هنا بهذه السرعة. يبدو أن الموضوع يهمّك جداً، الأمر الذي لايدهشني طبعاً. هل تريد ربما أن تخلع معطفك أولاً؟» ورغم أن ك كان لا

ينوي أن يبقى هنا سوى فترة قصيرة جداً، فإنه رحّب كل الترحيب بهذا الطلب من الرسام. وكان الهواء في الحجرة قد أصبح بالتدريج خانقاً بالنسبة إليه. ومراراً كان قد نظر في عَجَب إلى مدفأة حديدية صغيرة في الزاوية غير موقدة بلا شك. وكانت الحرارة المشبعة بالرطوبة في الحجرة لايدرى كنهها. وبينما كان يخلع معطفه الشتوي ويفكّ أزرار سترته، قال الرسام معتذراً: «يجب أن يكون لديّ حرارة. إن الوضع هنا لمريح جداً، أليس كذلك؟ والحجرة من هذه الناحية تقع موقعاً جيداً جداً». لم يقل ك شيئاً تعقيباً على ذلك، لكن في حقيقة الأمر لم تكن الحرارة هي التي ضايقته، بل كان بالأحرى الهواء الرطب الذي يكاد يعيق التنفس، فلم يكن هواء الحجرة قد جدِّد منذ فترة طويلة. ومما زاد هذه المضايقة بالنسبة إلى ك هو أن الرسام طلب منه أن يجلس على السرير، بينما جلس هو على الكرسي الوحيد في الحجرة أمام حامل الرسم. وفوق ذلك بدا أن الرسام يسيء فهم لماذا ظل ك على حافة السرير فقط، بل طلب منه أن يرتاح في جلسته، وإذ تردد ك، ذهب بنفسه ودفعه إلى عمق الوسائد واللحاف. ثم عاد إلى كرسيه وطرح أخيراً السؤال الموضوعي الأول، والذي دعا ك أن ينسى كل شيء آخر. «هل أنت بريء؟» سأل. «نعم»، قال ك. والرد على هذا السؤال أثار البهجة في نفسه حقاً، ولاسيما أنه جاء إزاء شخص غير رسمي، أي بدون أية مسؤولية. لم يكن أحد ما قد سأله بصراحة هكذا. ولكي يتمتع بهذه البهجة، أضاف إلى ذلك: «إنني بريء كل البراءة». «هكذا»، قال الرسام، خفض رأسه وبدا أنه ينعم النظر. وفجأة رفع رأسه ثانية وقال: «إذا كنت بريئاً، فيكون الموضوع في غاية البساطة». وتعكرت نظرة ك، موضع ثقة المحكمة المزعوم هذا تكلم مثل طفل جاهل. «براءتي لاتيسّر الموضوع»، قال ك. ولم يسعه إلا أن يتبسم رغم كل شيء، وهز رأسه ببطء. «الأمر رهن كثير من الدقائق التي تبددها المحكمة. لكنها في النهاية تسحب من أي

مكان ما، لم يكن فيه أي شيء في الأصل، ذنباً كبيراً». «نعم، نعم بالتأكيد»، قال الرسام وكأن ك يزعج تسلسل أفكاره بلا داعٍ. «لكنك لبريء؟». «الأمر كذلك»، قال ك. «هذا هو الشيء الرئيسي»، قال الرسام. لم يكن من الممكن التأثير عليه بأسباب مضادة، إلا أنه لم يكن من الواضح، رغم حزمه، فيما إذا كان قد تكلم هكذا عن قناعة أم عن مجرد عدم اكتراث. وأراد ك أن يتحقق من هذا أولاً، ولهذا قال: «يقيناً إنك لتعرف المحكمة أفضل مني بكثير، إنني لا أعرف أكثر مما سمعت عنها لكن من أناس مختلفين كل الاختلاف. لكنهم اتفقوا جميعهم في أنه لا تقام دعاوى هوجاء وفي أن المحكمة، إذا ما رفعت دعوى مرة، تكون مقتنعة اقتناعاً ثابتاً من ذنب المدعى عليه ولا يمكن صرفها عن هذا الاقتناع سوى بصعوبة». «صعوبة؟» سأل الرسامُ ورفع يداً إلى الأعلى. «أبداً لايمكن صرف المحكمة عن هذا. إذا أنا رسمت هنا جميع القضاة إلى جانب بعضهم بعضاً على قماش الرسم وأنت سوف تدافع عن نفسك أمام هذا القماش، فسوف تحقق نجاحاً أكبر مما تحققه أمام المحكمة الحقيقية». «نعم»، قال ك لنفسه ونسي أنه لم يكن يريد سوى استكشاف الرسام.

ومرة أخرى بدأت بنت تسأل وراء الباب: «تيتورلّي، ألن ينصرف إذاً قريباً». «اسكتن»، نادى الرسام ناحية الباب، «أما ترين إذاً أن لديّ مقابلة مع السيد». لكن البنت لم ترتضي بذلك وإنما سألت: «أنت سترسمه؟» وإذ لم يردّ الرسام قالت: «رجاء لا ترسمه، إنساناً قبيحاً هكذا». وتبع ذلك بلبلة من نداءات موافقة غير مفهومة. وقفز الرسام إلى الباب قفزاً وفرّج ما بين مصراعيه عن زيق ـ بدت أيدي البنات الممدودة والمشبوكة توسلاً ـ وقال: «إذا لم تهدأن، ألقيكّن جميعاً على السلّم. اجلسن هنا على الدرج والْزمنَ الهدوء». وعلى الأرجح لم يستجبن على الفور، بحيث وجب عليه أن يأمر: «اقعدن على الدرج!» عند ذاك ساد الهدوء.

«عفواً»، قال الرسام عندما عاد إلى ك. وكان ك بالكاد قد التفت نحو الباب، وكان قد ترك الأمر للرسام كلياً فيما إذا كان وكيف يريد أن يحميه. كما أنه ما كاد الآن يقوم بحركة عندما انحنى الرسام إليه وهمس في أذنه كي لايُسمع في الخارج: «أيضاً هؤلاء البنات هن من المحكمة». «كيف؟» سأل ك وانسحب برأسه إلى الجانب ونظر إلى الرسام. لكن هذا جلس ثانية على كرسيه وقال بين المزاح والشرح: «إن كل شيء هو من المحكمة». «هذا ما لم ألاحظه بعد»، قال ك باقتضاب، وجرّدت ملاحظة الرسام العامة الإشارةَ إلى البنات من كل ما يدعو إلى القلق. ورغم ذلك نظر ك طوال هنيهة إلى الباب الذي كانت البنات يجلسن الآن بهدوء وراءه على الدرج. إلا واحدة كانت قد أدخلت قشة في شق بين العوارض وراحت تحركها على مهل دخولاً وخروجاً.

«يبدو أنك مازلت لاتملك فكرة واضحة عن المحكمة»، قال الرسام، وكان قد مدّ ساقيه مباعداً بينهما وراح يضرب بأطراف قدميه على الأرض. «لكن مادمت بريئاً، فلن تحتاجها أيضاً. أنا وحدي سوف أخرجك». «كيف تريد أن تفعل هذا؟» سأل ك، «إذ قلت بنفسك قبل قليل أن المحكمة لاتنفع معها الحجج أبداً». «لاتنفع معها الحجج فقط التي تقدَّم للمحكمة»، قال الرسام ورفع سبابته وكأن ك لم يلاحظ فرقاً دقيقاً، «لكن الشأن يختلف في ما يحاوله المرء من هذه الناحية وراء المحكمة العلنية، في حجرات المداولة إذاً، في الأروقة أو مثلاً أيضاً هنا في المرسم». وما قاله الرسام الآن لم يعد يبدو لـ ك غير جدير بالتصديق هكذا، بل أنه بيّن مطابقة كبيرة مع ما كان ك قد سمعه من أناس آخرين أيضاً. نعم، حتى أنه كان مفعماً بالأمل كثيراً. إذا كان يمكن توجيه القضاة بهذه السهولة فعلاً عن طريق علاقات شخصية، كما كان المحامي قد صوّر الأمر، فإن علاقات الرسام مع القضاة

المتكبّرين كانت مهمة بشكل خاص ولا يمكن على أي حال التقليل من شأنها أبداً. فمن شأن الرسام أن ينتظم على خير وجه في مجموعة المساعدين التي راح ك يجمعها حوله بالتدريج. كان المرء ذات مرة في المصرف قد أثنى على موهبته في التنظيم، هنا، حيث كان يعتمد على نفسه وحده، لاحت فرصة طيبة لاختبار هذه الموهبة إلى أقصى حدودها. وراقب الرسامُ التأثيرَ الذي كان إيضاحه قد أحدثه في ك ثم قال في شيء من التوجّس: «ألا يلفت انتباهك أنني أتحدث مثل حقوقيّ تقريباً؟ إنها مخالطتي المستمرة لرجال المحكمة هي التي تؤثر عليّ هكذا. وطبعاً أستفيد كثيراً من هذا، لكن الزخم الفني يضيع في معظمه». «وكيف اتصلت لأول مرة بالقضاة؟» سأل ك، وكان يودّ أن يكسب ثقة الرسام قبل أن يضعه في خدمته. «كان هذا سهلاً للغاية»، قال الرسام، «لقد ورثت هذا الاتصال. أبي من قبلي كان رسام محكمة. إنها وظيفة تُورَّث دائماً. ولا يمكن أن يُحتاج لها أناس جدد. إذ من أجل رسم مختلف مراتب الموظفين وضِعت قواعد كثيرة متنوعة وسرية قبل كل شيء، بحيث أنها لاتُعرف إطلاقاً خارج أُسَرٍ معينة. هناك في الدرج مثلاً لديّ مذكرات والدي، التي لا أُريها لأُحد. لكن فقط من يعرفها يكون قادراً على رسم قضاة. ولكن حتى لو فقدتها، يظل لي قواعد كثيرة أحملها في رأسي وحده، بحيث أنه ليس من شأن أحد أن يستطيع منازعتي وظيفتي. فكل قاض يريد أن يُرسم كما رُسم قدماء القضاة الكبار، وما من أحد يقدر على ذلك غيري». «هذا شيء تحسد عليه»، قال ك، الذي فكر في مركزه في المصرف، «مركزك ثابت إذاً لايمكن زعزعته؟». «نعم ثابت لايمكن زعزعته»، قال الرسام ورفع كتفيه في زهو. «لذا أستطيع أيضاً أن أخاطر أحياناً بمساعدة رجل مسكين لديه محاكمة». «وكيف تفعل ذلك؟» سأل ك، وكأنه ليس هو الذي كان قد سمّى الرسام لتوّه رجلاً مسكيناً. غير أن الرسام لم يدع نفسه يُلهى، وإنما

قال: «في حالتك مثلاً، إذ أنك بريء براءة تامة، سوف أقوم بما يلي». وأثقل على ك الذكر المتكرر لبراءته. فقد بدا له أحياناً أن الرسام إنما يضع، من خلال مثل هذه الملاحظات، نتيجة طيبة للمحاكمة شرطاً لمساعدته، والتي من شأنها طبعاً أن تبطل بهذا. لكن ك كبح جماح نفسه رغم هذا الشك ولم يقاطع الرسام. لم يكن يريد أن يستغني عن مساعدة الرسام له، كان قد عقد العزم على ذلك، كما أن هذه المساعدة لم تبد موضع تساؤل أو شك أكثر مما هي مساعدة المحامي بحال من الأحوال. بل إن ك كان يفضّل مساعدة الرسام أكثر بكثير، لأنها عُرضت ببراءة وصراحة أكثر.

كان الرسام قد قرّب كرسيه من السرير وواصل كلامه بصوت خافت: «لقد نسيت أن أسألك باديُ الأمر، أي نوع من الخلاص ترغب، يوجد ثلاث إمكانيات، ألا وهي التبرئة الحقيقية، التبرئة الظاهرية والمماطلة. والتبرئة الحقيقية هي طبعاً الأفضل، لكنني لا أملك أدنى تأثير على هذا النوع من الحل. ولايوجد حسب رأيي أي شخص مفرد إطلاقاً من شأنه أن يملك تأثيراً على التبرئة الحقيقية. هنا لا يحسم على الأرجح سوى براءة المدعى عليه. وإذ أنك بريء، من الممكن حقاً أن تعتمد على براءتك وحدها. لكنك في هذه الحالة لست بحاجة لي ولا لأية مساعدة أخرى».

هذا العرض المنظّم أذهل ك في باديُ الأمر، لكنه من ثم قال بصوت منخفض مثل الرسام: «أعتقد أنك تناقض نفسك». «كيف إذاً؟» سأل الرسام في أناة واتكأ بظهره مبتسماً. وأثار هذا الابتسام شعوراً في ك وكأنه شرع الآن يكتشف تناقضات ليس في كلمات الرسام فحسب، بل في المحاكمة نفسها. لكنه رغم ذلك لم يتراجع وقال: «قلت سابقاً إن المحكمة لا تنفع معها الحجج، وفي ما بعد حصرتَ هذا بالمحكمة العلنية، والآن تزيد وتقول إن البريء لايحتاج إلى مساعدة أمام المحكمة. في هذا ثمة تناقض.

لكنك بالإضافة إلى ذلك قلت سابقاً إن في مقدور المرء أن يؤثر شخصياً على القضاة، غير أنك الآن تنكر أنه يمكن في أي وقت كان بلوغ التبرئة الحقيقية، كما تسمّيها، عن طريق تأثير شخصي. في هذا يكمن التناقض الثاني». «يمكن توضيح هذين التناقضين بسهولة»، قال الرسام، «الحديث هنا هو عن أمرين مختلفين، ما جاء في القانون وما خبرته شخصياً، ولايجوز لك الخلط بينهما. في القانون، والحق يقال لم أقرأه، جاء طبعاً من طرف أن البريء يبرّأ، لكن من طرف آخر لم يرد هناك أنه يمكن التأثير على القضاة. لكنني أنا علمت عكس ذلك تماماً. إنني لست على علم بتبرئة حقيقية واحدة، لكنني أعرف تأثيرات كثيرة. ومن الممكن طبعاً أنه لم تكن توجد براءة واحدة في جميع الحالات التي أعرفها. لكن أليس هذا بعيداً عن الاحتمال؟ لا براءة واحدة في كل هذه الحالات الكثيرة؟ فمنذ أن كنت طفلاً كنت أستمع جيداً إلى الوالد عندما كان يتحدث في البيت عن محاكمات، كذلك القضاة الذين كانوا يأتون إلى مرسمه، كانوا يتحدثون عن المحكمة، في محيطنا لا يتحدث المرء عن شيء آخر إطلاقاً، وما كدت أحصل على إمكانية الذهاب بنفسي إلى المحكمة، حتى رحت أستغلها دائماً، واستمعت إلى محاكمات لاتحصى في مراحل هامة وتابعتها ما بقيت ظاهرة، و ـ ينبغي عليّ أن أعترف بالأمر ـ لم أعاصر تبرئة حقيقية وحيدة». «لاتبرئة وحيدة إذاً»، قال ك وكأنه يتحدث إلى نفسه وإلى آماله. «لكن هذا يؤكد الرأي الذي لديّ من قبل عن المحكمة. إن الأمر إذاً من هذه الناحية أيضاً عديم الجدوى. من شأن جلاد وحيد أن يعوّض عن المحكمة كلها». «لايجوز لك أن تعمّم»، قال الرسام وهو غير راضٍ، «لم أتحدث سوى عن تجاربي». «إن هذا ليكفي»، قال ك، «أم أنك سمعت عن أحكام براءة فيما مضى؟». «مثل أحكام البراءة هذه»، أجاب الرسام، «يقال إنها وجدت حقاً. لكن من الصعب جداً التحقق من ذلك. إن القرارات الختامية للمحكمة

لاتنشر، بل إنها لا توضع حتى تحت تصرف القضاة، وبالتالي لم يصل إلينا عن محاكمات قديمة سوى أساطير. وهذه تحتوي حتى في أكبر عدد منها على أحكام براءة حقيقية، يمكن للمرء أن يصدقها، لكن لا يمكن إثباتها. ورغم ذلك لا ينبغي على المرء أن يهملها كلياً، ويقيناً إنها تتضمن بعض الحقيقة، كما أنها جميلة جداً، وأنا نفسي رسمت بعض اللوحات التي تناولت مثل هذه الأساطير». «مجرد أساطير لا تغيّر رأيي»، قال ك، «كما أنه لايمكن للمرء أن يستشهد أمام المحكمة بهذه الأساطير؟» وضحك الرسام، وقال: «لا، هذا لا يمكن». «فلا جدوى إذاً من التحدث عن ذلك»، قال ك، وأراد أن يقبل جميع آراء الرسام إلى حين، حتى ولو كان يعتبرها بعيدة الاحتمال وكانت تناقض حكايات أخرى. ولم يكن لديه الآن متسع من الوقت ليفحص مدى حقيقية كل ما قاله الرسام أو ناهيك عن نقضه، كان الحد الأقصى قد حُقِّق، إذا كان قد دفع الرسام لأن يساعده بأية طريقة، وإن كانت أيضاً غير حاسمة. لذا قال: «لنصرف النظر إذاً عن التبرئة الحقيقية، لكنك ذكرت إمكانيتين أخريين». «التبرئة الظاهرية والمماطلة. لا يمكن للأمر أن يتعلق سوى بهما»، قال الرسام. لكن ألا تريد، قبل أن نتحدث عن ذلك، أن تخلع سترتك. لاشك أن الجو حار عليك». «نعم»، قال ك الذي لم يكن حتى الآن قد انتبه إلى شيء آخر سوى إلى توضيحات الرسام، لكن، إذ جرى تذكيره بالحرارة، راح جبينه يتصبب الآن عرقاً. «يكاد الأمر لا يطاق». وهزّ الرسام رأسه، وكأنه يفهم عدم ارتياح ك على خير وجه. «ألا يمكن فتح النافذة؟» سأل ك. «لا»، قال الرسام. «إنها مجرد لوح زجاجي مركّب بشكل ثابت، ولا يمكن فتحه». وأدرك ك الآن أنه كان طوال الوقت يأمل أن الرسام أو هو سيذهب فجأة إلى النافذة ويفتحها على مصراعيها. وكان مهيأً أن يستنشق حتى الضباب بفم مفتوح. والشعور بأنه محجوز هنا عن الهواء على نحو كامل سبّب له دواراً. وضرب بيده ضربة

خفيفة على اللحاف من الريش إلى جانبه وقال بصوت ضعيف: «إن هذا لغير مريح وغير صحي». «أوه لا»، قال الرسام دفاعاً عن نافذته. «بكونها لا يمكن فتحها يجري، رغم أنها مجرد لوح بسيط، الحفاظ على الحرارة هنا بشكل أفضل مما يمكن بواسطة نافذة بلوحين. أما إذا أردت أن أجدد الهواء، الأمر الذي ليس ضرورياً جداً، لأن الهواء ينفذ في كل مكان عبر شقوق العوارض، فإنه يمكنني أن أفتح واحداً من بابيّ أو حتى كليهما». متعزّياً بعض الشيء بهذا الإيضاح جال ك بناظريه كي يجد الباب الثاني. ولاحظ الرسام ذلك وقال: «إنه خلفك، كان عليّ أن أسدّه بالسرير». ورأى ك الآن فقط الباب الصغير في الحائط. «هنا كل شيء أصغر من اللازم بالنسبة إلى مرسم»، قال الرسام وكأنه أراد أن يسبق لوماً من ك. «كان عليّ تدبير أموري قدر الإمكان. السرير أمام الباب يقوم طبعاً في مكان سيء جداً. فالقاضي، مثلاً، الذي أرسمه الآن، يأتي دائماً من الباب المجاور للسرير، كما أنني أعطيته مفتاحاً لهذا الباب، كي يستطيع أن ينتظرني هنا في المرسم حتى عندما لا أكون في البيت. لكنه يأتي عادةً في الصباح الباكر بينما أكون ماأزال نائماً. وطبعاً أُنتزَع دائماً من النوم في أوج غطيطي عندما يفتح الباب إلى جانب السرير. ومن شأنك أن تفقد كل احترام للقضاة، لو سمعت اللعنات التي أستقبله بها عندما يتخطى سريري. في مقدوري والحق يقال أن آخذ المفتاح منه. لكن ليس من شأن هذا سوى أن يزيد الأمر سوءاً. يمكن للمرء هنا بأقل مجهود أن يخلع كل الأبواب من مفاصلها». وأثناء هذا الكلام كله كان ك يفكر فيما إذا كان عليه أن ينزع سترته، غير أنه رأى أخيراً أنه إذا لم يفعل ذلك لن يكون قادراً على البقاء هنا طويلاً، لذا فقد نزع السترة، لكنه وضعها فوق ركبته حتى يتمكن من ارتدائها ثانية على الفور إذا ما انتهت المحادثة. وما كاد ينزع السترة حتى نادت إحدى البنات: «لقد خلع سترته»، وسُمع كيف تزاحمن جميعاً إلى الشقوق، كي يشاهدن

المنظر بأنفسهن. «إذ أن البنات يعتقدن»، قال الرسام، «أنني سأرسمك وأنك لهذا السبب تخلع ملابسك». «هكذا»، قال ك دون أن يكون مسروراً كل السرور، إذ أنه لم يشعر أن حاله أفضل من ذي قبل رغم أنه كان يجلس الآن بالقميص. وسأل وهو يكاد يتذمّر: «كيف سمّيت الإمكانيتين الأخريين؟» فقد كان نسي التعبيرين مرة ثانية. «التبرئة الظاهرية والمماطلة»، قال الرسام، «والأمر لك فيما تختار. وكل منهما ممكنة المنال بمساعدتي، طبعاً ليس بدون جهد، والفرق في هذه الناحية هو أن التبرئة الظاهرية إنما تتطلب مجهوداً مركّزاً محدوداً زمنياً في حين تتطلب المماطلة مجهوداً أقل بكثير لكنه مستمر. أولاً إذاً التبرئة الظاهرية. إذا كنت ترغب هذه، أكتبُ على ورقة شهادة براءتك. إن نص مثل هذه الشهادة ورثته عن والدي ولايتطاول إليه شيء. مع هذه الشهادة أقوم الآن بجولة لدى القضاة الذين أعرفهم. أبدأ إذاً مثلاً بأن أقدّم الشهادة للقاضي الذي أرسمه الآن، أقدّمها له مساء اليوم عندما يأتي للجَلْسة. أقدّم له الشهادة، وأوضّح له أنك بريء وأضمن براءتك. لكن هذا ليس مجرد ضمان ظاهريّ وإنما هو ضمان حقيقي ملزِم». ونمّت نظرات الرسام عن شيء مثل عتاب على أن ك إنما يريد أن يلقي على عاتقه ثقل مثل هذا الضمان. «من شأن هذا أن يكون لطفاً كبيراً»، قال ك، «ومن شأن القاضي أنْ يصدقك ورغم ذلك لا يبرئني حقاً؟». «كما قلت من قبل»، أجاب الرسام، «وللمناسبة، ليس من المؤكد بحال من الأحوال أن من شأن كل واحد أن يصدقني، فبعض القضاة سوف يطلب مثلاً أن أصطحبك نفسك إليه. فسيكون عليك إذاً أن تأتي مرة معي. لكن في مثل هذه الحالة يكون الموضوع قد رُبح إلى نصفه، ولاسيما أن من شأني طبعاً قبل ذلك أن أُعلمك كيف يكون عليك أن تتصرف لدى القاضي المختص. والأسوأ هو لدى القضاة الذين ـ أيضاً هذا سوف يحدث ـ يرفضونني منذ البداية. عن هؤلاء يجب، وإن كنت أيضاً

لن أقصّر في القيام بمحاولات متكررة، أن نستغني، كما أنه يجوز لنا ذلك، إذ لا يمكن لقضاة فرادى أن يرجّحوا الكفة هنا. وعندما أجمع على هذه الشهادة عدداً كافياً من تواقيع القضاة، أذهب مع هذه الشهادة إلى القاضي الذي يتولى أمر محاكمتك. ومن الجائز أن يكون لديّ توقيعه أيضاً، وفي هذه الحالة يتطور كل شيء بسرعة أكبر بعض الشيء مما هو مألوف. لكن على وجه العموم لايعود يوجد من ثم عوائق كثيرة إطلاقاً، هنا يصبح زمن أقصى درجات التفاؤل بالنسبة إلى المدعى عليه. إن الأمر غريب لكنه صحيح، يكون الناس في هذا الوقت أكثر تفاؤلاً مما يكونون بعد البراءة. لا يعود الأمر يحتاج الآن إلى جهد خاص. والقاضي يملك في الشهادة ضماناً من عدد من القضاة، وفي مقدوره وهو مطمئن أن يبرئك، ولا ريب أنه سيفعل ذلك إكراماً لي ولمعارف آخرين لكن بعد إجراء شكليات مختلفة. أما أنت فتخرج من المحكمة وتكون حراً طليقاً. «فأكون إذاً حراً»، قال ك بتردد. «نعم»، قال الرسام، «لكن تكون حراً ظاهرياً وحسب أو بتعبير أفضل حراً إلى حين. إذ أن القضاة من ذوي الدرجات الأدنى، الذين ينتمي معارفي إليهم، لا يملكون الحق في التبرئة تبرئة نهائية، وهذا الحق لا تملكه سوى المحكمة العليا، والتي هي مستحيلة المنال كلياً بالنسبة إليك وإليّ وإلينا جميعاً. ونحن لا نعلم كيف يبدو الحال هناك ولا نريد أيضاً، على فكرة، أن نعلم. إذاً فإن قضاتنا لا يملكون الحق العظيم في التخليص من الاتهام، لكنهم يملكون الحق في الفصل عنه. هذا يعني، إذا برّئت على هذا النحو، تكون قد ابتعدت برهة عن الادعاء، لكنه يظل يحوم فوقك ويمكن، حالما يأتي الأمر الأعلى وحسب، أن يُوجّه على الفور. وإذ أنني على اتصال جيد هكذا مع المحكمة، أقدر أيضاً أن أقول لك كيف يبدو في التعليمات لمكاتب المحكمة الفرق ظاهرياً بحتاً بين التبرئة الحقيقية والظاهرية. لدى تبرئة حقيقية يجب على ملفات القضية أن تحفظ في المحفوظات بشكل كامل، إنها

تختفي كلياً من الدعوى، وليس الإدعاء وحده، وإنما المحاكمة أيضاً وحتى حكم البراءة يتلف، كل شيء يتلف. والأمر مغاير لدى التبرئة الظاهرية. مع الملفات لم يجر تغيير آخر سوى أن هذه التبرئة أُثريت بتأكيد البراءة، بحكم البراءة وبحيثيات هذا الحكم. لكن التبرئة الظاهرية، للمناسبة، تظل في الإجراءات، وتحال، كما تقضي حركة العمل الدائبة لمكاتب المحكمة، إلى المحاكم العليا، وتعود إلى المحاكم الدنيا، وتتأرجح هكذا في ذبذبات كبيرة وصغيرة وفي تعثّرات كبيرة وصغيرة. وهذه الطرق لا يمكن تقديرها. من الخارج يمكن أن يلوح أحياناً أن كل شيء قد نسي منذ فترة طويلة وأن الملف ضاع وأن التبرئة كاملة. إن عليماً ببواطن الأمور لن يصدق هذا. ما من ملف يضيع، ولدى المحكمة لا يوجد نسيان. ذات يوم ـ ما من أحد يتوقع الأمر ـ يتناول قاض ما الملف في يده بانتباه أكثر، ويتبين أن الادعاء في هذه الحالة مازال قائماً، ويصدر أمراً بالاعتقال الفوري. لقد افترضتُ هنا أن بين التبرئة الظاهرية والاعتقال الجديد إنما تمضي فترة زمنية طويلة، هذا ممكن، وأنا أعرف عن مثل هذه الحالات، لكن من الممكن بالمثل أن المبرّأ يأتي من المحكمة إلى البيت ليجد هناك مكلفين ينتظرون كي يعتقلوه مرة أخرى. فتكون الحياة الطليقة قد انتهت طبعاً». «وتبدأ المحاكمة من جديد؟» سأل ك غير مصدِّق تقريباً. «طبعاً»، قال الرسام، «تبدأ المحاكمة من جديد، لكن مرة أخرى يكون ثمة إمكانية كالسابق لاستصدار حكم براءة ظاهري. يجب على المرء مرة أخرى أن يستجمع كل القوى ولا يجوز له أن يستسلم». وربما قال الرسام الكلمات الأخيرة تحت الانطباع الذي أحدثه فيه ك الذي كان قد تهاوى بعض الشيء. «لكن أليس»، سأل ك وكأنه يريد الآن أن يسبق بوحاً ما للرسام، استصدار تبرئة ثانية أصعب من استصدار الأولى؟». «لايمكن للمرء»، أجاب الرسام، «أن يقول شيئاً محدداً في هذا الشأن. لاشك أنك تقصد أن القضاة إنما يتأثرون بالاعتقال الثاني في

حكمهم لغير صالح المدعى عليه؟ الأمر ليس كذلك. فقد كان القضاة لدى التبرئة يعلمون بهذا الاعتقال. هذا الحال لا يكاد يؤثر إذاً. لكن لا يستبعد أن يكون لأسباب أخرى لا حصر لها مزاج القضاة وتقييمهم القانوني للحالة قد تغير، ولذا يجب أن تتكيف الجهود حول التبرئة الثانية مع الظروف المتغيرة وأن تكون على وجه العموم قوية مثل الجهود قبل التبرئة الأولى». «لكن هذه التبرئة الثانية هي مرة أخرى ليست نهائية»، قال ك وأدار رأسه رافضاً. «طبعاً لا»، قال الرسام، «يتبع التبرئة الثانية الاعتقالُ الثالث، والتبرئةَ الثالثة الاعتقالُ الرابع وهكذا دواليك. هذا يكمن في صميم مفهوم التبرئة الظاهرية». ولاذ ك بالصمت. «لا تلوح لك التبرئة الظاهرية على ما يبدو مفيدة»، قال الرسام، «وقد تناسبك المماطلة بشكل أفضل. هل عليّ أن أشرح لك ماهية المماطلة؟» وأومأ ك برأسه. وكان الرسام قد اتكأ بظهره على كرسيه وفتح ساقيه، وكان رداء النوم مفتوحاً على سعته، وكان قد دسّ يداً تحته وأخذ يمسح بها صدره وجانبيه. «إن المماطلة»، قال الرسام ونظر أمامه لحظة وكأنه يبحث عن إيضاح صحيح بشكل كامل، «إن المماطلة تكمن في أن يحافَظ على المحاكمة باستمرار في أدنى مرحلة من مراحلها. ولتحقيق ذلك من الضروري أن يظل المدعى عليه والمساعد، لكن لاسيما المساعد على اتصال شخصي لا ينقطع مع المحكمة. وأكرر، لا حاجة هنا إلى مثل هذا الجهد كما هو الحال لدى بلوغ تبرئة ظاهرية، لكن ما يلزم هو انتباه أكبر بكثير. ولايجوز للمرء أن تنقطع الصلة بينه وبين المحاكمة، ينبغي عليه أن يذهب إلى القاضي المختص في فترات منتظمة وفي مناسبات خاصة فوق ذلك ويحاول بكل طريقة أن يبقيه لطيفاً؛ وإذا لم يكن المرء يعرف القاضي شخصياً، فيجب على المرء أن يدع قضاة من المعارف يؤثرون عليه، وذلك دون أن يجوز للمرء أن يتخلى لهذا السبب مثلاً عن المحادثات المباشرة. وإذا لم يهمل المرء شيئاً في هذا الخصوص، فإنه يمكنه أن

يفترض بجزمٍ كافٍ أن المحاكمة لن تتجاوز مرحلتها الأولى. صحيح أن المحاكمة لاتتوقف، لكن المدعي عليه يكون في مأمن من الإدانة مثلما يكون تقريباً فيما لو كان حراً طليقاً. وبالقياس إلى التبرئة الظاهرية تمتاز المماطلة بأن مستقبل المدعى عليه يكون أقل بعداً عن الوضوح، إنه يظل في مأمن من رعب الاعتقالات المفاجئة ولايتوجب عليه أن يخشى، مثلاً بالذات في الأوقات حيث تكون ظروفه الأخرى أقل ما تكون مناسبة لذلك، أن يتوجب عليه أن يحمّل نفسه الأتعاب والانفعالات التي ترتبط ببلوغ التبرئة الظاهرية. على أن للمماطلة أيضاً بعض المساوئ بالنسبة إلى المدعى عليه والتي لايجوز الاستهانة بها. وأنا لا أفكر في هذا بأن المدعى عليه هنا لايكون حراً طليقاً قط، والحق أنه ليس هذا بالمعنى الحقيقي حتى لدى التبرئة الظاهرية، إن الأمر هو سيئة أخرى. لايمكن للمحاكمة أن تتوقف دون أن تتوافر على الأقل أسباب ظاهرية لهذا التوقف. لذا يجب أن يحدث في المحاكمة شيء ما في الظاهر. يجب إذاً من حين إلى حين اصدار تعليمات مختلفة، يجب استجواب المدعى عليه ويجب أن تجري تحقيقات، وما إليه. يجب أن تدار المحاكمة دائماً في الدائرة الصغيرة التي حُصرت فيها على نحو مصطنع. وهذا يجلب طبعاً بعض المضايقات بالنسبة إلى المدعى عليه، لكن التي لا يجوز لك، من ناحية أخرى، أن تتصورها في منتهى السوء. إن كل شيء هو لظاهريّ، فالاستجوابات مثلاً هي إذاً في غاية القصر فقط، وعندما لا يكون لدى المرء مرة متسع من الوقت أو رغبة في الذهاب إلى هناك، فيجوز له أن يعتذر، بل يمكن للمرء، لدى بعض القضاة، أن يحدد معهم سلفاً التعليمات لفترة طويلة، إن الموضوع في جوهره هو فقط أن يمثل المرء، إذ أن المرء مدعى عليه، أمام قاضيه بين الفينة والأخرى». كان ك أثناء الكلمات الأخيرة قد وضع سترته فوق ذراعه ونهض واقفاً. «إنه يقف»، نادى صوت على الفور في الخارج أمام الباب. «تريد أن تنصرف الآن؟»

سأل الرسام الذي كان أيضاً قد وقف. «لاشك أن الهواء هو الذي يخرجك من هنا. هذا يخجلني للغاية. كما أنه من شأني أن أقول لك بعض الأمور الأخرى. لقد اضطررت للإيجاز كل الإيجاز. لكنني آمل أن أكون قد كنت مفهوماً». «أوه نعم»، قال ك الذي راح رأسه يؤلمه نتيجة الجهد الذي أرغم نفسه عليه للاستماع. ورغم هذا الرد الإيجابي قال الرسام كل شيء مرة ثانية موجزاً، كأنه يريد أن يمنح ك سلوى وهو في طريقه إلى البيت: «كلتا الوسيلتين تشتركان في أنهما تمنعان إدانة المدعى عليه». «لكنهما تمنعان أيضاً التبرئة الحقيقية»، قال ك بصوت منخفض، وكأنه يخجل من أنه قد أدرك ذلك. «لقد أدركتَ جوهر القضية»، قال الرسام بسرعة. ووضع ك يده على سترته الشتوية، لكنه لم يقدر حتى أن يقرر أن يرتدي السترة. وكان الأحب إليه أن يحزم كل شيء ويجري به إلى الهواء المنعش. وحتى البنات لم يقدرن على دفعه إلى ارتداء سترته، رغم أنهن رحن ينادين بعضهن بعضاً قائلات قبل الأوان بأنه إنما يرتديها. وكان يهمّ الرسام أن يفسّر على نحو ما مزاج ك، لذا قال: «مازلتَ لم تقرر بخصوص مقترحاتي. أنا أحبّذ هذا. بل كان من شأني أن أنصحك بالعدول عن اتخاذ قرار على الفور. إن الحسنات والسيئات دقيقة كالشعر. وينبغي على المرء أن يقدّر كل شيء بدقة. لكن لايجوز للمرء أيضاً أن يضيع كثيراً من الوقت». «سوف أعود ثانية قريباً»، قال ك الذي ارتدى سترته بقرار مفاجئ وألقى المعطف فوق كتفيه وأسرع إلى الباب، الذي بدأت البنات وراءه يصرخن الآن. واعتقد ك أنه يرى البنات الصارخات من خلال الباب. «لكن عليك أن تفي بوعدك»، قال الرسام الذي لم يتبعه، «وإلا فإنني أحضر إلى المصرف كي أستعلم بنفسي». «لتفتح قفل الباب»، قال ك وشدّ على المقبض الذي كانت البنات، كما لاحظ من الضغط المعاكس، يمسكن به من الخارج. «هل تريد أن تعاكَس من قبل البنات؟» سأل الرسام. «من الخير أن تستخدم هذا

المخرج»، وأشار إلى الباب خلف السرير. ووافق ك على ذلك وقفز عائداً إلى السرير. لكن بدلاً من أن يفتح الرسام الباب هناك، زحف تحت السرير وسأل من تحت: «لحظة واحدة ليس إلا. ألا تريد أن ترى لوحة أخرى، يمكنني أن أبيعها لك؟» ولم يشأ ك أن يكون غير مهذب، فقد كان الرسام قد اهتم به فعلاً ووعده بأن يساعده مستقبلاً، كما أنه نتيجة سهو ونسيان ك لم يُتحدث قط عن المكافأة لقاء المساعدة، لذا لم يكن ك يقدر الآن أن يردّه، وتركه يعرض اللوحة، وإن كان يرتعد لهفةً على الخروج من المرسم. وسحب الرسام من تحت السرير كومةً من اللوحات بدون أُطر والتي كانت مغطاة بتراب كثير بحيث أن هذا، عندما حاول الرسام أن ينفخه من فوق اللوحة العليا، تطاير فترة طويلة أمام أعين ك وأخذ عليه أنفاسه. «منظر مرج»، قال الرسام وقدّم اللوحة إلى ك. كانت تعرض شجرتين هزيلتين تنتصبان متباعدتين عن بعضهما في عشب داكن. وفي الخلفية كان ثمة غروب شمس متعدد الألوان. «جميلة»، قال ك، «إنني أبتاعها». كان ك قد عبّر بإيجاز هكذا في غير رويّة، لذا فقد سرّ عندما رفع الرسام من على الأرض لوحة ثانية بدلاً من أن يأخذ هذا مأخذ السوء. «هنا مقابل لهذه اللوحة»، قال الرسام. ربما كان يراد بها أن تكون مقابلاً، لكن لم يكن يُلاحَظ أقل فرق إزاء اللوحة الأولى، هنا كانت الشجرتان، هنا العشب وهناك غروب الشمس. لكن هذا لم يهمّ ك كثيراً. «إنها مناظر طبيعية جميلة»، قال، «أشتري اللوحتين وأعلقهما في مكتبي». «يبدو أن الموضوع يعجبك»، قال الرسام وأخرج لوحة ثالثة، «من محاسن الصدف أنه لديّ هنا لوحة مشابهة أخرى». لكنها لم تكن مشابهة، بل كان الأمر بالأحرى منظر المروج السابق نفسه تماماً. واستغل الرسام هذه الفرصة على نحو جيد لبيع لوحات قديمة. «آخذ هذه اللوحة أيضاً»، قال ك، «ماهو ثمن اللوحات الثلاث؟». «سوف نتحدث عن ذلك قريباً»، قال الرسام، «إنك مستعجل

الآن وسنبقى على اتصال ولاشك. وللمناسبة، يسرني أن اللوحات تعجبك، وسأعطيك كل اللوحات التي عندي هنا تحت. كلها مناظر مروج، لقد رسمت مناظر مروج كثيرة. وبعض الناس يرفض مثل هذه اللوحات، لأنها مقبضة، لكن آخرين، وأنت منهم، يحبون المقبض بالذات». غير أن ك لم يكن لديه الآن حسّ لتجارب المهنة لدى الرسام المتسول. «احزم كل اللوحات»، نادى مقاطعاً الرسام، غداً يأتي خادمي ويحضرها». «لا داعي لذلك»، قال الرسام، «آمل أنني سوف أتمكن من إيجاد حمّال لك يذهب معك حالاً». وانحنى أخيراً فوق السرير وفتح قفل الباب. «اطلع دون وجل على السرير»، قال الرسام، «هذا ما يفعله كل من يدخل إلى هنا». وما كان من شأن ك أن يأبه حتى بدون هذا الطلب، بل أنه كان قد وضع قدماً على وسط اللحاف، وهنا نظر من خلال الباب المفتوح وسحب قدمه ثانية. «ما هذا؟» سأل الرسامَ. «علامَ تعجب؟» سأل هذا متعجباً من طرفه. «إنها مكاتب المحكمة. ألم تكن تعلم بوجود مكاتب محكمة هنا؟ توجد مكاتب محكمة في كل عليّة تقريباً، لماذا عليها أن تغيب هنا بالذات؟ إن مرسمي أيضاً يتبع مكاتب المحكمة أصلاً، لكن المحكمة وضعته تحت تصرفي». ولم يذعر ك كثيراً من أنه قد وجد هنا أيضاً مكاتب محكمة، وإنما ذعر بصورة رئيسية من نفسه ومن جهله قضايا المحكمة. وكقاعدة أساسية لتصرف المدعى عليه بدا له، أن يكون دائماً مستعداً، وألا يدع نفسه يفاجأ قط، ألا ينظر يميناً دون أي هاجس إذا كان القاضي يقف يساراً إلى جانبه... وبالذات على هذه القاعدة كان يخرج دائماً وأبداً. وامتدت أمامه ردهة طويلة يهبّ منها هواء كان هواء المرسم إذا قورن به منعشاً. وكان ثمة مقاعد وضعت على جانبي الردهة، تماماً كما كان الحال في حجرة الانتظار التابعة للمكتب المختص بـ ك. وبدا أن ثمة تعليمات دقيقة لتأثيث المكاتب. ولم تكن حركة أصحاب الدعاوى شديدة جداً الآن. كان ثمة رجل

يجلس هناك نصف مستلقٍ، وكان قد دفن وجهه على المقعد بين ذراعيه وبدا أنه نائم؛ وكان آخر يقف في الظلمة الوانية في نهاية الرواق. وصعد ك الآن فوق السرير، وتبعه الرسام وهو يحمل اللوحات. ومالبثا أن التقيا بحاجب من حجاب المحكمة ـ أصبح ك يعرف الآن جميع حجاب المحكمة من الزرّ الذهبي الذي كانوا يحملونه على حلّتهم المدنية تحت الأزرار العادية ـ وكلّفه الرسام أن يرافق ك باللوحات. كان ك يترنّح أكثر مما كان يسير، وقد أبقى المنديل مضغوطاً على فمه. وكانا قد اقتربا من المخرج، إذ اندفعت البنات راكضات نحوهما، اللواتي إذاً لم يُجنَّب ك أيضاً منهن. كنّ على ما يبدو قد رأين أن الباب الثاني للمرسم قد فتح، فسلكن الدورة لكي يدخلن من هذا الجانب. «لا أستطيع مرافقتك بعد الآن»، نادى الرسام ضاحكاً وسط ازدحام البنات. «إلى اللقاء! ولا تفكر أطول من اللازم!» ولم يلتفت ك إليه مجرد التفات. وفي الشارع استقلّ أول عربة اعترضته. وكان يهمّه كثيراً أن يتخلص من الحاجب، الذي كان زرّه الذهبي يخزه في عينيه بلا انقطاع، وإن لم يكن أيضاً قد لفت على الأرجح نظر أحد آخر. وتعبيراً عن رغبته في الخدمة أراد الحاجب أن يجلس على مقعد الحوذي، لكن ك أنزله طرداً. وكان وقت الظهيرة قد مضى منذ فترة طويلة عندما وصل ك إلى أمام المصرف. وكان بودّه أن يترك اللوحات في العربة، لكنه خشي أن يجد نفسه، لدى أية مناسبة من المناسبات، مرغماً على أن يثبت هويته بهذه اللوحات إزاء الرسام. لذا فقد تركها تُنقل إلى مكتبه، وحجزها في الدرج السفلي من أدراج طاولته، وذلك كي يضعها، على الأقل في الأيام التالية القريبة، في مأمن من نظرات نائب المدير.

التاجر بلوك

إخطار المحامي بإلغاء توكيله

وأخيراً عقد ك العزم بالتأكيد على أن يسحب من المحامي توكيله. وحقاً لم يكن بالإمكان إزالة الشكوك فيما إذا كان من الصحيح التصرف هكذا، لكن الاقتناع بضرورة ذلك رجحت كفّته. وكان هذا العزم قد أخذ من ك في اليوم الذي أراد أن يذهب فيه إلى المحامي طاقة عمل كثيرة، لقد عمل ببطء على وجه الخصوص، وتوجّب عليه أن يبقى طويلاً في المكتب، وكانت الساعة قد تجاوزت العاشرة عندما وقف أخيراً أمام باب المحامي. وحتى قبل أن يقرع الجرس، فكّر فيما إذا لم يكن من الأفضل أن يخطر المحامي هاتفياً أو خطياً، إذ أن من شأن المحادثة الشخصية أن تكون بالتأكيد محرجة أشد الحرج. ورغم ذلك لم يشأ ك أن يستغني عنها، ولدى كل نوع آخر من الإخطار سيكون من شأن هذا أن يُقبل بصمت أو ببضع كلمات شكلية، ومن شأن ك، إذا لم تستطع لني مثلاً أن تستكشف بعض الأمور، ألا يعلم قط كيف كان المحامي قد استقبل الإخطار وما هي نتائج هذا الإخطار التي قد تترتّب على ك حسب رأي المحامي، هذا الرأي الذي ليس غير ذي أهمية. أما إذا جلس المحامي مقابل ك وفوجئ بالإخطار، فإن من

شأن ك، حتى ولو لم يدع المحامي نفسه يُستدرج منه الكثير، أن يتمكن من أن يستنتج بسهولة من تعابير وجهه ومن سلوكه كل ما يريده. بل أنه لم يكن من المستبعد أن يكون من شأنه أن يُقنع بأنه من الخير ترك مهمة الدفاع للمحامي وأن يسحب من ثم الإخطار.

وكان القرع الأول على باب المحامي عديم الجدوى كالمعتاد. «في مقدور لني أن تكون خفيفة الحركة أكثر»، فكر ك. لكن كان أمراً مفيداً إذا لم يتدخل الطرف الآخر، كما كان يفعل في العادة، إن كان الرجل برداء النوم أو أي شخص آخر بدأ يضايق. وبينما كان ك يضغط الجرس مرة ثانية راح ينظر وراءه إلى الباب الآخر، لكن هذه المرة ظل هذا الباب أيضاً مغلقاً. وأخيراً لاحت عينان تنظران من العين السحرية في الباب، لكنهما لم تكونا عيني لني. وفتح أحدهم الباب، لكنه استند عليه إلى حين ونادى إلى داخل المسكن: «إنه هو»، ثم فتح الباب على نحو كامل. وكان ك قد ضغط على الباب، إذ أنه كان قد سمع كيف يدار المفتاح بسرعة في القفل، خلفه في باب المسكن الآخر. لذا إذ فتح الباب أمامه أخيراً، اندفع اندفاعاً إلى الحجرة الأمامية، ورأى لني، التي كان نداء التحذير الذي أطلقه فاتح الباب موجهاً إليها، تجري بالقميص في الممر الذي يفصل بين الحجرات. وتبعها ك هنيهة بنظراته ثم التفت إلى فاتح الباب. كان رجلاً صغيراً نحيفاً ذا لحية، وكان يحمل شمعة في يده. «أنت موظف هنا؟» سأل ك. «لا»، أجاب الرجل، «إنني غريب هنا، والمحامي وكيلي ليس إلا، وأنا هنا بسبب مسألة قضائية». «دون سترة؟» سأل ك وأشار بحركة من يده إلى ملابس الرجل الناقصة. «آه، اعذرني»، قال الرجل وأضاء نفسه بالشمعة وكأنه يرى حالته لأول مرة. «لني هي عشيقتك؟» سأل ك باقتضاب. كان قد باعد ساقيه قليلاً وشبك يديه اللتين يمسك القبعة بهما خلف ظهره. حتى بمجرد امتلاكه

معطفاً سميكاً شعر أنه متفوق جداً على الصغير الهزيل. «ربّاه»، قال هذا ورفع إحدى يديه أمام وجهه في حركة صدّ تنمّ عن ذعر، «لا، لا، ماذا تفكر إذاً؟». «تبدو جديراً بالتصديق»، قال ك وهو يبتسم، ورغم ذلك... تعال». وأشار له بالقبعة وتركه يسير أمامه. «ما اسمك إذاً؟» سأل ك في الطريق. «بلوك، التاجر بلوك»، قال الصغير والتفت لدى هذا التقديم نحو ك، لكن هذا لم يتركه يقف. «هل هذا هو اسمك الحقيقي؟» سأل ك. «يقيناً»، كان الجواب، «لماذا يساورك شك إذاً؟». «ظننت أنه قد يكون لديك سبب لتكتم اسمك»، قال ك. وأحس أنه حر هكذا، مثلما لا يكون المرء في ما عدا ذلك سوى عندما يتكلم في الغربة مع أناس قليلي الشأن، فيحتفظ لنفسه بكل ما يتعلق به شخصياً، ويتحدث في صبر وهدوء ليس إلا عن اهتمامات الآخرين، وهو يقدر بهذا أن يرفعهم أمام نفسه كما يقدر أن يدعهم يسقطون كما يحلو له. وعند باب حجرة عمل المحامي ظل ك واقفاً، ثم فتحه ونادى بالتاجر الذي كان قد تابع سيره بخضوع: «لاتسرع هكذا! أنِرْ هنا». وفكر ك أنه يمكن للني أن تكون قد اختبأت هنا، وترك التاجر يفتش كل الأركان، لكن الغرفة كانت خالية. وأمام صورة القاضي أمسك ك التاجرَ من حمّالات السروال من الوراء. «هل تعرف هذا»، سأل وهو يرفع سبابته إلى أعلى. رفع التاجر الشمعة وتطلع وعيناه ترمشان وقال: «إنه قاض». «قاض ذو مرتبة عالية؟» سأل ك ووقف إلى الجانب أمام التاجر، كي يراقب تأثير الصورة عليه. وتطلع التاجر إلى أعلى معجباً. «إنه قاض ذو مرتبة عالية»، قال. «ليس لديك نظرة فاحصة كبيرة»، قال ك، «إنه، من بين قضاة التحقيق ذوي المرتبة الدنيا، الأدنى مرتبة». «الآن أتذكر»، قال التاجر وخفض الشمعة، «لقد سمعت ذلك أيضاً». «لكن طبعاً»، نادى ك، «لقد نسيتُ، لا بدّ لك أن تكون قد سمعت بالأمر». «ولكن لماذا إذاً، لماذا إذاً؟»

سأل التاجرُ وهو يتحرك نحو الباب يسوقه ك بيديه. وفي الخارج في الممر قال ك: «إنك لتعلم أين اختبأت لني؟». «اختبأت؟» قال التاجر، «لا، بل إنها قد تكون في المطبخ وتطهو حساءً للمحامي». «لماذا لم تقل هذا على الفور؟» سأل ك. كنت أريد أن أقودك إلى هناك. لكنك استرجعتني ثانية»، أجاب التاجر وهو يكاد يرتبك من الأوامر المتناقضة. «لاشك أنك تظن أنك شاطر جداً»، قال ك، «قدني إذاً!» في المطبخ لم يكن ك قط، كان المطبخ كبيراً ومجهزاً تجهيزاً وفيراً. وكان موقد الطبخ وحده في مثل حجم ثلاثة مواقد عادية، ومن البقية لم تكن ترى تفاصيل، إذ أن المطبخ لم يكن يضاء سوى من مصباح صغير معلّق على المدخل. إلى الموقد كانت تقف لني بمريلة بيضاء كعهدها وتفقس بيضاً في وعاء فوق موقد كحولي. «مساء الخير يوزف»، قالت بنظرة جانبية. «مساء الخير»، قال ك وأشار بإحدى يديه إلى كرسي يقع جانباً كان على التاجر أن يجلس عليه، وهذا ما فعله أيضاً. أما ك فقد ذهب وراء لني مقترباً منها كل الاقتراب، وانحنى فوق كتفيها وسأل: «من هو الرجل؟» وأحاطت لني ك بإحدى يديها، الأخرى راحت تقلّب الحساء، وسحبته إلى الأمام نحوها وقالت: «إنه إنسان يرثى له، تاجر مسكين، يدعى بلوك. لا عليك سوى أن تنظر إليه». ونظرا كلاهما إلى الوراء. كان التاجر يجلس على الكرسي الذي كان ك قد أحاله عليه، وكان قد أطفأ بالنفخ الشمعةَ التي كان ضوؤها الآن غير ضروري، وضغط بأصابعه على الفتيلة ليمنع الدخان». كنتِ بقميص النوم»، قال ك وأدار رأسها بيده صوب موقد الطبخ ثانية. ولاذت بالصمت. «هو عشيقك؟» سأل ك. وأرادت أن تمدّ يدها إلى وعاء الحساء، غير أن ك تناول كلتا يديها وقال: «والآن أجيبي!» فقالت: «تعال إلى حجرة العمل، وسوف أشرح لك كل شيء». «لا»، قال ك، «أريد أن تشرحي الأمر هنا». وتعلقت به وأرادت

أن تقبّله، لكن ك صدّها وقال: «لا أريد أن تقبّليني الآن». «يوزف»، قالت لني ونظرت في عينيّ ك باستعطاف ومع ذلك بصراحة. «إلا أنك لن تغار من السيد بلوك». «رودي»، قالت من ثم متوجهة إلى التاجر، «فلتساعدني هكذا، إنك ترى أنه يُشتبه بي، دع الشمعة». كان في وسع المرء أن يفكر بأنه لم يكن يلقي باله، لكنه كان مطّلعاً كل الاطلاع. «لا أدري أيضاً لماذا عليك أن تغار»، قال بقدْر من حضور البديهة. «أنا أيضاً لا أعرف في الحقيقة»، قال ك ونظر إلى التاجر مبتسماً. وضحكت لني بصوت عال، وانتهزت شرود ك لتتأبط ذراعه وهمست: «دعه الآن، إنك لترى أي إنسان هو. لقد اعتنيت به بعض الشيء، لأنه زبون كبير للمحامي، وليس لأي سبب آخر. وأنت؟ هل تريد أن تتحدث اليوم مع المحامي؟ إنه اليوم مريض جداً، لكن إذا أردت، أخبره بحضورك. أما في الليل، فإنك تبقى لديّ، بكل تأكيد. كما أنك منذ فترة طويلة لم تكن لدينا، وقد سأل المحامي بنفسه عنك. لاتهمل المحاكمة! وأنا أيضاً عليّ أن أعلمك مسائل أخرى علمت بها. أما الآن فانزع معطفك أولاً!» وساعدته في خلعه وأخذت منه القبعة، وجرت بهما لتعلقهما في الحجرة الأمامية، ثم جرت عائدة لتكشف على الحساء. «هل عليّ أن أعلمه أولاً بحضورك أم أن أحمل إليه الحساء أولاً؟». «أعلميه أولاً بحضوري»، قال ك. وكان مستاءً، كان ينوي، في الأصل أن يتحدث بدقة مع لني عن مسألته ولاسيما الإخطار الوارد، غير أن حضور التاجر كان قد سلبه الرغبة في ذلك. لكنه الآن أصبح يعتبر موضوعه أكثر أهمية من أن يجوز لهذا التاجر الصغير أن يتدخل ربما على نحو حاسم، وهكذا نادى لني، التي كانت قد وصلت إلى الممر، كي تعود. «احملي له الحساء أولاً»، قال، «عليه أن ينعش نفسه من أجل المحادثة معي، وسوف يحتاج إلى ذلك». «أنت أيضاً زبون المحامي»، قال التاجر بصوت

منخفض، وهو جالس في ركنه، وكأنه يقرر. لكن هذا لم يُتقبَّل قبولاً حسناً. «ماذا يهمّك هذا إذاً؟» «قال ك ولني قالت: «سوف تسكت». «فأحمل إليه إذاً الحساء أولاً»، قالت لني لـ ك وصبّت الحساء في صحن. «لكن يخشى من ثم وحسب أن يغلبه النعاس بعد قليل، إنه سرعان ما ينام بعد تناول الطعام». «ما سوف أقوله له سوف يبقيه صاحياً»، قال ك، وكان يريد أن يلمّح إلى أنه ينوي أن يتداول مع المحامي في موضوع هامّ، وكان يريد أن يُسأل من قبل لني عما هو، هذا الموضوع، فيستشيرها عند ذاك وحسب. غير أنها اكتفت بتنفيذ الأوامر المعطاة تنفيذاً دقيقاً. وإذ مرّت به وهي تحمل الصينية، لكزته عمداً برفق وهمست: «عندما يكون قد أكل الحساء، أعلمه حالاً بحضورك، حتى أظفر بك ثانية في أقرب وقت ممكن». «اذهبي وحسب»، قال ك، «اذهبي وحسب». «لتكن أكثر لطفاً»، قالت واستدارت في الباب مرة ثانية استدارة كاملة وهي تحمل الصحن.

تبعها ك بنظراته؛ والآن أصبح من المقرر بصورة نهائية أن يُعزل المحامي، كما أنه كان من الأفضل أنه لم يتمكن من قبل أن يتحدث مع لني حول ذلك؛ فلم تكد تملك نظرة إجمالية كافية عن الأمر كله، وكان من شأنها بالتأكيد أن تنصح بالعدول، كما أنه كان من الجائز أن يكون من شأنها أن تمنعه حقاً هذه المرة عن الإخطار، وكان من شأنه أن يظل في شك وقلق، وأخيراً كان من شأنه بعد بعض الوقت أن ينفّذ قراره رغم ذلك، إذ أن هذا القرار كان ضرورياً كل الضرورة. لكنه كلما نُفِّذ عاجلاً، أُعيق ضرر أكثر. وللمناسبة، ربما كان التاجر يعرف أن يقول شيئاً عن ذلك.

والتفت ك، وما كاد التاجر يلاحظ ذلك، حتى أراد أن ينهض على الفور. «ابق جالساً»، قال ك وسحب كرسيه إلى جانبه. «أنت زبون قديم للمحامي؟» سأل ك، «نعم»، قال التاجر، «زبون قديم جداً». «منذ كم سنة

ينوب عنك؟» سأل ك. «لا أعرف ماذا تقصد»، قال التاجر، «في المسائل القانونية المتعلقة بالعمل ـ أملك متجر حبوب ـ ينوب عني المحامي منذ أن تسلّمت المتجر، أي منذ نحو عشرين عاماً، في قضيتي الخاصة بي، والتي تشير إليها على الأرجح، ينوب عني أيضاً منذ البداية، إنها قائمة منذ أكثر من خمس سنوات». «نعم أكثر بكثير من خمس سنوات»، أضاف من ثم وأخرج محفظة قديمة، «لقد سجلت هنا كل شيء، وإذا شئت، أقول لك التواريخ الدقيقة. إنه من الصعب حفظ كل شيء. وقضيتي قائمة على الأرجح منذ مدة أطول، لقد بدأت بعيد وفاة زوجتي، وقد مضى على هذا أكثر من خمسة أعوام ونصف العام». واقترب ك منه. «المحامي يتولّى إذاً قضايا عادية أيضاً؟» سأل. وبدا لـ ك ارتباط المحاكم وعلوم الحقوق هذا باعثاً على الاطمئنان بشكل بالغ. «بالتأكيد»، قال التاجر ثم همس إلى ك: «بل يقال إنه في هذه القضايا أكثر مهارة منه في غيرها». لكنه بدا من ثم أنه ندم على ما قاله، فوضع يداً على كتفي ك وقال: «أرجوك كل الرجاء، لاتفشيني». وربتَ ك على فخذ التاجر كي يهدّئ من روعه وقال: «لا، لستُ نمّاماً». «إنه محب للانتقام»، قال التاجر. «ضد زبون وفيّ هكذا لن يفعل شيئاً بالتأكيد»، قال ك. «أوه، بلى»، قال التاجر، «عندما يهتاج، لايعرف فارقاً، وللمناسبة إنني في الواقع لست وفياً له». «لماذا لا إذاً؟» سأل ك. «هل عليّ أن أأتمنك على الأمر»، سأل التاجرُ مرتاباً. «أظن أن لك أن تفعل»، قال ك. «الآن»، قال التاجر، «سوف أأتمنك على الأمر جزئياً. لكن يجب عليك أيضاً أن تقول لي سراً، حتى نعتمد على بعضنا بعضاً إزاء المحامي». «إنك على حذر كبير»، قال ك، «لكنني سأقول لك سراً سوف يهدّئ من روعك تماماً. أين يكمن إذاً عدم وفائك إزاء المحامي؟». «لديّ»، قال التاجر متردداً وبلهجة كأنه يعترف بشيء شائن، «لديّ بالإضافة إليه محامون آخرون». «إن هذا ليس أمراً رديئاً للغاية»، قال ك وقد خاب أمله

بعض الشيء. «أما هنا فنعم»، قال التاجر الذي كان لايزال منذ اعترافه يتنفس بصعوبة، لكنه أصبح على ثقة أكثر نتيجة ملاحظة ك. «الأمر غير مسموح به. وأقل ما يُسمح به هو أن يتخذ المرء، إلى جانب ما يسمى محامياً، محامين محتالين. وهذا تماماً ما فعلته، لديّ غيره خمسة من هؤلاء المحامين المحتالين». «خمسة!» صاح ك وقد أثار الرقم دهشته، «خمسة محامين غير هذا؟» وأومأ التاجر برأسه: «وأنا أتفاوض حالياً مع سادس». «لكن ما حاجتك إذاً إلى هذا العدد الكثير من المحامين»، سأل ك. «أحتاج إليهم جميعاً»، قال التاجر. «ألا تريد أن تفسر لي هذا؟» سأل ك. «برغبة»، قال التاجر، «قبل كل شيء أريد ألا أخسر قضيتي، وهذا هو لأمر بديهي. وبالتالي لايجوز لي أن أصرف النظر عن أي شيء قد يمكنه أن يفيدني؛ وحتى عندما يكون الأمل في فائدة في حالة معينة من الحالات ضئيلاً جداً ليس إلا، فإنه لايجوز لي أيضاً أن أفقده. لذا فقد صرفت على القضية كل ما أملكه. وهكذا سحبت، مثلاً، من تجارتي كل مال، كانت مكاتب متجري تشغل فيما مضى طابقاً تقريباً، أما اليوم فتكفي حجرة صغيرة في المبنى الخلفي، حيث أعمل مع صبي تدريب واحد. وهذا التراجع لم يسبّبه طبعاً سحب المال وحده، وإنما سبّبه أكثر من ذلك سحب طاقة عملي. وعندما يريد المرء أن يفعل شيئاً من أجل قضيته، فإنه لايقدر أن يشغل نفسه كثيراً في أمور أخرى». «أنت تعمل إذاً بنفسك أيضاً لدى المحكمة؟» سأل ك، «بودّي أن أعلم شيئاً عن هذا بالذات». «بشأن ذلك لا أستطيع أن أعلمك سوى القليل»، قال التاجر، «في البداية حاولت الأمر أيضاً، لكنني سرعان ما عدلت عن ذلك. إنه ينهك القوى ولا يجلب فائدة كبرى. إن العمل شخصياً هناك والتفاوض تأكد، بالنسبة إليّ على الأقل، أنه محال كلياً. هناك، إن مجرد الجلوس والانتظار هو إرهاق كبير. إنك لتعرف بنفسك الهواء الثقيل في المكاتب». «لماذا تعرف إذاً أنني كنت هناك؟» سأل

ك. «كنتُ في حجرة الانتظار، عندما مررتَ». «أية صدفة هي هذه!» نادى ك مأخوذاً كلياً وناسياً كلياً صفة التاجر المضحكة السابقة، «لقد رأيتني إذاً! كنتَ في حجرة الانتظار عندما مررتُ. نعم، لقد مررتُ هنا مرة». «ليس الأمر صدفة كبيرة هكذا»، قال التاجر، «إنني هناك كل يوم تقريباً». «سوف يتوجب عليّ على الأرجح أن أذهب أيضاً إلى هناك كثيراً»، قال ك، «لكنني لن أُستقبَل بالكاد بعد الآن بتشريف هكذا مثلما استقبلت آنذاك. لقد نهضوا جميعهم. لابدّ أنهم ظنوا أنني قاض». «لا»، قال التاجر، «لقد حيّينا آنذاك حاجب المحكمة. كنا نعلم أنك مدعى عليه. مثل هذه الأخبار تنتشر بسرعة فائقة». «كنت تعلم الأمر إذاً»، قال ك، «لكن ربما بدا لك تصرفي مترفّعاً. ألم يدلِ المرء برأيه في ذلك؟». «لا»، قال التاجر، «على العكس. لكن هذه هي حماقات». «أية حماقات إذاً؟» سأل ك. «لماذا تسأل عن ذلك؟» سأل التاجرُ متضايقاً، «يبدو أنك مازلت لاتعرف الناس هناك وسوف تفهم الأمر ربما على نحو غير صحيح. عليك أن تفكر في أنه في هذه القضية يجري الحديث مراراً وتكراراً عن أشياء كثيرة لايعود العقل يكفي لها، إن المرء، ببساطة، تعِبٌ أكثر من اللازم، مُلهى بأمور كثيرة وتعويضاً يلتجئ المرء إلى الإيمان بالخرافات. إنني أتحدث عن الآخرين، لكنني نفسي لست أفضلَ أبداً. مثل هذه الخرافة مثلاً أن كثيرين يدّعون أنهم يعرفون نهاية المحاكمة من وجه المدعى عليه، ولاسيما من شكل الشفاه. لقد ادعى هؤلاء الناس إذاً أنه يُستدلّ من شفاهك على أنك ستدان حتماً وقريباً. أكرر، إنها خرافة مضحكة، كما أن الوقائع تنقضها كلياً في معظم الحالات، لكن عندما يعيش المرء في ذلك المحيط، فإنه من الصعب أن يتفادى مثل هذه الآراء. فكرْ وحسب كيف يمكن لهذه الخرافة أن تؤثر تأثيراً قوياً. لقد بادرتَ أحدهم هناك الكلام، أليس كذلك؟ لكنه لم يقدر بالكاد أن يجيب. وطبعاً يوجد أسباب كثيرة لأن يكون المرء مرتبكاً هناك، لكن

أحدها كان أيضاً مشاهدة شفتيك. وقد روى فيما بعد أنه ظن أنه يرى على شفتيك أيضاً إشارة إدانته الخاصة به». «شفتاي؟» سأل ك وأخرج مرآة جيب ونظر إلى وجهه. «لا أقدر أن أتبين في شفتيّ شيئاً خاصاً. وأنت؟». «وأنا أيضاً لا»، قال التاجر، «لا، إطلاقاً». «كم يتعلق هؤلاء الناس بالخرافات»، صاح ك قائلاً. «ألم أقل ذلك؟» سأل التاجر. «هل يختلطون إذاً مع بعضهم بعضاً كثيراً هكذا ويتبادلون آراءهم؟» قال ك. «لقد انفردتُ كلياً حتى الآن». «بصورة عامة لايختلطون مع بعضهم بعضاً»، قال التاجر، «ليس من شأن هذا أن يكون ممكناً، إنهم لكثيرون جداً. كما أنه لايوجد كثير من الاهتمامات المشتركة. وإذا ظهر أحياناً في مجموعة إيمانٌ بمصلحة مشتركة، فإنه سرعان ما يثبت أنه خطأ. جماعياً لايمكن تحقيق شيء ضد المحكمة. كل حالة تُبحث لوحدها، إن المحكمة لهي الأكثر دقة. جماعياً لايمكن للمرء أن يحقق إذاً شيئاً، الفرد وحده يحقق أحياناً شيئاً بينه وبين نفسه؛ وفقط عندما يتحقق هذا، يسمع به الآخرون؛ وما من أحد يعرف كيف حدث الأمر. لا يوجد إذاً شيء مشترك، صحيح أنهم يتلاقون أحياناً في حجرات الانتظار، لكنهم لايتحادثون كثيراً. إن الآراء الخرافية قائمة منذ القدم وتتكاثر بمعنى الكلمة من تلقاء نفسها». «رأيت الرجال هناك في حجرة الانتظار»، قال ك، «وقد بدا لي انتظارهم عديم الجدوى جداً». «الانتظار ليس عديم الجدوى»، قال التاجر، «ليس عديم الجدوى سوى التدخل المستقل. لقد سبق وقلت، إنه لديّ غير هذا خمسة محامين آخرين. ولابد للمرء من الظن ـ أنا نفسي ظننت الأمر أولاً ـ أنه يمكنني الآن أن أترك لهم الموضوع بأكمله. لكن من شأن هذا أن يكون خطأ كل الخطأ. إنني أستطيع أن أتركه لهم أقل مما كان لديّ محامٍ واحد وحسب. إنك لاتفهم هذا؟». «لا»، قال ك ووضع يده فوق يد التاجر مهدئاً كي يعيقه عن كلامه السريع جداً، «أودّ أن أرجوك وحسب أن تتكلم ببطء أكثر بعض الشيء،

إنها محض أشياء في غاية الأهمية بالنسبة إليّ، ولا أستطيع أن أتابعك على نحو جيد». «من الخير أنك ذكّرتني بذلك»، قال التاجر، «إنك لجديد، صغير السن. محاكمتك عمرها نصف عام، أليس كذلك؟ نعم لقد سمعت عنها. محاكمة حديثة هكذا! أما أنا فقد محّصت هذه الأشياء مرات لا تعدّ ولا تحصى، إنها الأكثر بديهية في العالم بالنسبة إليّ». «إنك لمسرور كون محاكمتك قد تقدمت مراحل هكذا؟» سأل ك، ولم يشأ أن يسأل مباشرة كيف هي حال مسائل التاجر. كما أنه لم يحصل على جواب واضح. «نعم لقد دحرجت محاكمتي طوال خمس سنوات»، قال التاجر وخفض رأسه، «ليس الأمر إنجازاً صغيراً». ثم لاذ بالصمت برهة. وأنصت ك ما إذا كانت لني تأتي في الحال. فمن طرف كان يريد ألا تأتي، إذ كان لديه الكثير مما يسأله، كما أنه لم يكن يريد أن تلقاه لني في هذا الحديث السري مع التاجر، لكنه من طرف آخر تضايق لأنها، رغم وجوده، ظلت فترة طويلة لدى المحامي، أطول بكثير مما كان يلزم لتقديم الحساء. «مازلت أذكر الوقت تماماً»، بدأ التاجر ثانية، وكان ك عظيم الاهتمام في الحال، «عندما كانت محاكمتي تقريباً في عمر محاكمتك الآن، ولم يكن لديّ آنذاك سوى هذا المحامي، غير أنني لم أكن راضياً عنه كل الرضى». «هنا لأعلم كل شيء»، فكر ك وأومأ برأسه بخفة وكأنه يقدر بهذا أن يشجع التاجر على أن يقول كل ما هو مهمّ. «محاكمتي»، تابع التاجر قائلاً: «لم تتقدم، صحيح أجريت تحقيقات، كما كنت أحضر إلى كل تحقيق، وأجمع مواداً، وأسلّم جميع دفاتري التجارية للمحكمة، الأمر الذي لم يكن حتى ضرورياً، كما علمت فيما بعد، ورحت أجري دائماً إلى المحامي، كما أنه قدّم التماسات مختلفة». «التماسات مختلفة؟» سأل ك. «نعم، بالتأكيد»، قال التاجر. «هذا يهمني جداً»، «قال ك، «في حالتي مازال يعمل في الالتماس الأول. ولم يفعل شيئاً بعد. والآن أرى أنه يهملني على نحو

مهين». «أنَّ الالتماس لم ينته إعداده بعد، يمكن أن يعود إلى أسباب مختلفة مشروعة»، قال التاجر، «وللمناسبة، لدى التماساتي تبيّن فيما بعد أنها كانت عديمة القيمة كلياً. بل إنني، بفضل تساهل أحد موظفي المحكمة، قرأت بنفسي أحدها. وكانت كلها عِلْم حقاً، لكنها كانت في الحقيقة بلا مضمون. كانت تحتوي خاصة على كثير جداً من اللاتينية، التي لا أفهمها، ثم صفحات كاملة من التوسلات العامة إلى المحكمة، ثم مجاملات إلى موظفين فرادى معينين، صحيح لم يكونوا مذكورين بالاسم، لكن كان لابدّ للعليم أن يحدسهم على كل حال، ثم مدح ذات للمحامي، بينما يروح يتذلل للمحكمة حقيقة تذلل الكلاب، وأخيراً دراسات عن حالات قانونية من الأيام الماضية يرى أنها شبيهة بحالتي. لكن هذه الدراسات كانت، بقدر ما كنت أستطيع متابعتها، مُعدَّة بإتقان كبير. كما أنني لا أرغب بكل هذا أن أعطي حكماً على عمل المحامي، كما أن الالتماس الذي قرأته كان واحداً من التماسات عديدة، لكن على كل حال، وعن هذا أريد أن أتكلم الآن، لم أستطع آنذاك أن أرى تقدماً في محاكمتي». «أي تقدم كنت تريد أن ترى؟» سأل ك. «إنك تسأل بحكمة»، قال التاجر مبتسماً، «لا يمكن للمرء أن يرى في هذه القضية تقدماً إلا فيما ندر. لكنني آنذاك لم أكن أعرف هذا. أنا تاجر وكنته آنذاك أكثر بكثير من اليوم، كنت أريد أن أحصل على تقدم ملموس، كان على الأمر كله أن يميل إلى نهايته أو أن يصيب على الأقل ارتقاءً مناسباً. وبدلاً عن ذلك لم يكن يوجد سوى تحقيقات؛ وكانت الأجوبة جاهزة لديّ مثل صلاة مكررة؛ وعدة مرات في الأسبوع كان سعاة محكمة يأتون إلى متجري، إلى مسكني أو حيث يتمكنون من لقائي، وكان هذا مزعجاً طبعاً (إن الأمر اليوم أفضل بكثير في هذه الناحية على الأقل، فالمخابرة الهاتفية تزعج أقل بكثير)، وبين أصدقاء العمل أيضاً لكن لاسيما بين أقاربي بدأت إشاعات عن محاكمتي تنتشر،

كان يوجد أضرار إذاً من جميع النواحي، لكن ما من أقل إشارة كانت تدلّ على أن من شأن حتى أول جلسة أن تعقد في موعد قريب. وهكذا ذهبت إلى المحامي وشكوت له. صحيح أنه قدّم لي شروحات مطولة، لكنه رفض رفضاً قاطعاً أن يفعل شيئاً يرضيني، وقال إن ما من أحد يؤثر على تحديد موعد الجلسة، وإن الإلحاح على ذلك في التماس ـ كما أطلب ـ إنما هو، ببساطة، أمر فادح لم يُسمع به ومن شأنه أن يفسدني ويفسده. وفكرت: ما لايريده هذا المحامي أو يستطيعه سوف يريده ويستطيعه آخر. فبحثت إذاً عن محامين آخرين. وأريد أن أسبّق في الحال وأقول: ما من أحد طلب تحديد موعد الجلسة الرئيسية أو فَرَضها، إن الأمر، لكن مع تحفّظ سأتحدث عنه فيما بعد، محال فعلاً، بخصوص هذه النقطة لم يخيّب هذا المحامي أملي إذاً؛ لكن للمناسبة، لم يكن عليّ أن أندم على أنني توجهت إلى محامين آخرين. ولابدّ أنك سمعت من د. هولد بعض الأمور عن المحامين المتحايلين على القانون، وعلى الأرجح عرضهم لك أوغاداً كباراً وهم هكذا فعلاً. لكنه دائماً، عندما يتحدث عنهم ويقارن نفسه وزملاءه بهم، يرتكب خطأً صغيراً أريد، بشكل جانبيّ للغاية، أن ألفت انتباهك إليه. إنه يسمّي دائماً من ثم المحامين من محيطه، تمييزاً، (المحامين الكبار). وهذا خطأ، وطبعاً يستطيع كل شخص أن يسمّي نفسه (كبيراً)، إذا طاب له ذلك، لكن في هذه الحالة لايبتّ في الأمر سوى تقاليد المحكمة وحدها. إذ أن طبقاً لهذه مازال يوجد بالإضافة إلى المحامين المتحايلين على القانون محامون صغار ومحامون كبار. لكن هذا المحامي وزملاءه هم المحامون الصغار ليس إلا، أما المحامون الكبار الذين سمعت عنهم وحسب ولم أرهم قط، فإنهم يعلون مرتبةً على المحامين الصغار بشكل لايقارن مع علوّ هؤلاء على المحامين المتحايلين». «المحامون الكبار؟» سأل ك. «من هم هؤلاء إذاً؟ كيف يأتي المرء إليهم؟». «لم تسمع بهم إذاً قط»، قال التاجر. «بالكاد يوجد مدعى عليه

ليس من شأنه، بعد أن سمع عنهم، أن يحلم بهم بعض الوقت. من الخير ألا تدع نفسك يُغرَّر بك إلى هذا، وأنا لا أدري من هم المحامون الكبار، ولايمكن للمرء أن يصل إليهم أبداً. إنني لا أعرف حالة واحدة يمكن أن يقال عنها قولاً قاطعاً بأنهم تدخلوا فيها. إنهم يدافعون عن بعض الناس، لكن بفضل إرادة ذاتية لايمكن للمرء أن يبلغ هذا، إنهم يدافعون عن الذي يريدون الدفاع عنه ليس إلا. لكن القضية التي يهتمون بها يجب أن تكون قد تجاوزت المحكمة ذات الدرجة الدنيا. وللمناسبة، إنه من الأفضل عدم التفكير بهم، وإلا فإن الأحاديث مع المحامين الآخرين ونصائحهم ومساعداتهم تبدو للمرء كريهة وعديمة الجدوى، وهذا ما خبرته بنفسي، بحيث يرغب المرء أكثر ما يرغب في أن ينبذ كل شيء ويرقد في الفراش في البيت ولا يسمع شيئاً بعد الآن. لكن من شأن هذا أن يكون مرة أخرى الأكثر حماقة، كما أنه ليس من شأن المرء أن يرتاح طويلاً في الفراش». «لم تفكر آنذاك إذاً بالمحامين الكبار؟» سأل ك. «ليس طويلاً»، قال التاجر وابتسم من جديد، «مع الأسف لا يقدر المرء أن ينساهم كل النسيان، والليل خاصة يناسب مثل هذه الأفكار. لكنني آنذاك كنت أريد نجاحات فورية، لذا فقد ذهبت إلى المحامين المحتالين».

«كيف تجلسان معاً»، نادت لني التي كانت قد عادت وهي تحمل الصحن وظلت واقفة في الباب. كانا يجلسان فعلاً متلاصقين، ولدى أي حركة كان لابدّ لرأسيهما أن يصطدما ببعضهما، وكان التاجر، الذي يحني ظهره أيضاً، فضلاً عن قصر قامته، قد اضطر ك إلى أن يحني ظهره أيضاً انحناء شديداً، إذا هو أراد أن يسمع كل شيء. «برهة أخرى»، نادى ك لني صادّاً برفق، وبنفاد صبر نفض يده التي كان لايزال يضعها فوق يد التاجر. «أراد أن أحكي له عن محاكمتي»، قال التاجر للني. «احك وحسب،

احك»، قالت هذه. كانت تتكلم مع التاجر بحنان ولكن بتعالٍ أيضاً، ولم يعجب هذا ك؛ كما كان الآن قد أدرك، كان الرجل ذا قيمة ما، كان على الأقل يملك خبرات يعرف كيف ينقلها على خير وجه. وعلى الأرجح لم تكن لني تقدّره حق قدره. ونظر ك بامتعاض إلى لني إذ أخذت الآن من التاجر الشمعة التي كان يمسك بها طوال الوقت، ومسحت يده بمئزرها، ثم ركعت إلى جانبه لتكشط نقطة شمع كانت قد سقطت من الشمعة على سرواله. «كنت تريد أن تحدثني عن المحامين المحتالين»، قال ك وأزاح يد لني دون أي تعليق. «ماذا تريد إذاً؟» سألت لني ولطمت ك برفق وواصلت عملها. «نعم، عن المحامين المحتالين»، قال التاجر ومسح جبينه بيده وكأنه يتأمل. وأراد ك أن يساعده فقال: «كنت تريد نجاحات فورية ولذا ذهبت إلى المحامين المحتالين». «صحيح جداً»، قال التاجر لكنه لم يواصل كلامه. «ربما لا يريد أن يتكلم أمام لني»، فكر ك وتغلب على لهفته لسماع البقية الآن على الفور ولم يلحّ عليه بعد الآن.

«هل بلّغتِ بحضوري؟» سأل لني. «طبعاً»، قالت هذه، «إنه ينتظرك. دع الآن بلوك، مع بلوك يمكنك أن تتحدث فيما بعد أيضاً، إنه لباقٍ هنا». وتردد ك. «ستبقى هنا؟» سأل التاجرَ وكان يريد جوابه هو، ولم يكن يريد أن تتحدث لني عن التاجر كما عن غائب، كان اليوم مشحوناً بغضب خفي على لني. ومرة أخرى أجابت لني وحدها: «كثيراً ما ينام هنا». «ينام هنا؟» صاح ك، كان يظن أن التاجر سوف ينتظره هنا وحسب بينما سينهي هو المحادثة مع المحامي بسرعة، ثم ينصرفان سوية ويتحدثان عن كل شيء بعناية وهدوء. «نعم»، قالت لني، «لا يُسمح لكل واحد، مثلما يسمح لك، يوزف، بالدخول إلى المحامي في أي وقت. ويبدو أنك لا تعجب أبداً من أن المحامي، رغم مرضه، إنما يستقبلك في الساعة الحادية عشرة ليلاً. بل إنك

لتأخذ ما يفعله أصدقاؤك من أجلك بصفته أمراً بديهياً. إن أصدقاءك أو أنا على الأقل نفعل ذلك عن طيب خاطر. ولا أبغي جزاء آخر كما لا أحتاج جزاءً آخر سوى أن تحبني». «أحبك»، فكر ك في اللحظة الأولى، وبعد ذلك وحسب جال في ذهنه: «نعم، إنني أحبها». ورغم ذلك قال مهملاً كل شيء آخر: «إنه يستقبلني لأنني موكّله. وإذا كانت مساعدة من الغير ضرورية لذلك، فلا بدّ للمرء لدى كل خطوة أن يستجدي ويشكر دائماً وفي الوقت نفسه». «كم هو سيء اليوم، أليس كذلك؟» سألت لني التاجر. «الآن أنا الغائب»، فكر ك بل وحنق تقريباً على التاجر إذ قال آخذاً بعدم لياقة لني: «والمحامي يستقبله لأسباب أخرى علاوة على ذلك. إذ أن حالته أكثر إثارة من حالتي. لكن محاكمته هي، فوق ذلك، في بداياتها، وإذاً لم تصل على الأرجح إلى مأزق كبير بعد، فيشتغل بها المحامي برغبة. فيما بعد سوف يتغير هذا. «نعم، نعم»، قالت لني ونظرت إلى التاجر ضاحكة. «كم يثرثر! أي أنه لايجوز لك»، وهنا توجهت إلى ك، «أن تصدقه أبداً. بقدر ما هو لطيف، بقدر ما هو ثرثار. وربما لهذا السبب أيضاً لايحبه المحامي. وعلى كل حال لا يستقبله إلا إذا كان معتدل المزاج. ولقد بذلت كثيراً من الجهد كي أغيّر هذا، لكن الأمر محال. تصورْ، أحياناً أبلغه بحضور بلوك، لكنه لا يستقبله سوى في اليوم الثالث بعد ذلك. ولكن إذا لم يكن بلوك جاهزاً للدخول في الوقت الذي ينادى فيه، فإن كل شيء يضيع ويجب الإبلاغ بحضوره من جديد. لذا فقد سمحت لبلوك بأن ينام هنا، ولقد حدث أن المحامي قرع الجرس في الليل من أجله. والآن أصبح بلوك جاهزاً إذاً في الليل أيضاً. لكن يحدث الآن مرة أخرى أن المحامي، عندما يبدو أن بلوك هنا، إنما يسحب أحياناً طلبه بإدخاله إليه». وتطلع ك نحو التاجر متسائلاً. وأومأ هذا برأسه وقال بصراحة كما كان قد تكلم مع ك من قبل، ولعله كان مشتت

الفكر بسبب الخجل: «نعم، فيما بعد يصبح المرء خاضعاً جداً لمحاميه». «إنه يشكو لمجرد المظهر»، قالت لني. «إنه ليحب النوم هنا جداً، كما اعترف لي كثيراً». وذهبت إلى باب صغير وفتحته بعنف. «هل تريد أن ترى غرفة نومه؟» سألتْ. فذهب ك إلى هناك ونظر من العتبة إلى داخل الغرفة ذات السقف المنخفض والتي ليس لها نوافذ والتي كان سرير ضيق يملؤها كلياً. من يدخل هذا السرير عليه أن يرتقي قائمته. عند رأسه كان ثمة تجويف في الحائط رُتِّب فيه بدقة شمعة ومحبرة وقلم وحزمة أوراق، على الأرجح أوراق محاكمة. «تنام في غرفة الخادمة؟» سأل ك والتفت إلى التاجر. «لقد تفضلت لني وأخلتها لي»، أجاب التاجر، «ولها مزايا كثيرة». وأطال ك النظر إليه؛ إن الانطباع الأول الذي كان قد تلقاه عن التاجر، ربما كان هو الانطباع الصحيح؛ كان ذا خبرات، إذ أن محاكمته قد دامت طويلاً، لكنه اشترى هذه الخبرات بثمن باهظ. وفجأة لم يعد ك يحتمل منظر التاجر. «ضعيه في السرير»، صاح في لني التي بدت أنها لاتفهمه بحال. لكنه هو نفسه أراد أن يذهب إلى المحامي ويحرر نفسه، بالإخطار، ليس من المحامي وحده، وإنما من لني والتاجر أيضاً. لكن قبل أن يصل إلى الباب، بادره التاجر قائلاً بصوت منخفض: «أيها السيد الوكيل القانوني». والتفت ك بوجه عابس. «لقد نسيت وعدك»، قال التاجر وتمطّى انطلاقاً من مقعده نحو ك متوسلاً، «كنت تريد أن تقول لي سراً». «حقاً»، قال ك ونظر نظرة عابرة أيضاً إلى لني التي كانت تتطلع إليه باهتمام، «اسمع إذاً: لكن الأمر لم يعد سراً تقريباً. سأذهب الآن إلى المحامي كي أعزله». «يعزله»، صاح التاجر وقفز عن الكرسي وراح يدور في المطبخ رافعاً ذراعيه ويصيح مكرراً: «إنه يعزل المحامي». وأرادت لني أن تنهال على ك في الحال، لكن التاجر اعترض طريقها فلكمته بقبضتيها. ثم جرت، وهي لاتزال تقبض يديها، وراء ك،

لكنه كان قد سبقها مسافة كبيرة. وكان قد دخل إلى حجرة المحامي حين لحقت به لني. وكان قد أوشك أن يغلق الباب وراءه، لكن لني، التي أبقت مصراع الباب مفتوحاً بقدمها، أمسكته من ذراعه وهمّت بسحبه. غير أنه ضغط معصمها بشدة بحيث اضطرت إلى تركه وهي تطلق زفرة. ولم تجرؤ على الدخول إلى الحجرة في الحال، لكن ك قفل الباب بالمفتاح.

«إنني أنتظرك منذ مدة طويلة»، قال المحامي من الفراش، ووضع ورقة كان قد قرأها على ضوء شمعة على منضدة الليل الصغيرة، ووضع نظارة على عينيه، وحدج ك بنظرة حادة. وبدلاً من أن يعتذر، قال ك: «سوف أنصرف ثانية بعد قليل». ولم يحفل المحامي بملاحظة ك لأنها لم تكن اعتذاراً، وقال: «في المرة القادمة لن أسمح لك بالدخول في هذه الساعة المتأخرة». «هذا يوافق رغبتي»، قال ك. ونظر المحامي إليه متسائلاً. «اجلس»، قال، «لأنك ترغب في ذلك»، قال ك وسحب كرسياً إلى منضدة الليل الصغيرة وجلس. «بدا لي أنك قفلت الباب»، قال المحامي. «نعم»، قال ك، «كان ذلك بسبب لني». ولم يكن ينوي أن يترفّق بأحد. لكن المحامي سأل: «هل كانت لجوجة مرة أخرى؟». «لجوجة؟» سأل ك. «نعم»، سأل المحامي وهو يضحك، وأصابته نوبة سعال وبعد انتهائها بدأ يضحك من جديد. «لابد أنك لاحظت إلحاحها؟» سأل وربتَ على يد ك التي كان هذا قد أسندها على منضدة الليل الصغيرة وهو شارد الذهن والتي سحبها الآن على وجه السرعة. «إنك لاتعلق أهمية كبرى على هذا»، قال المحامي إذ لاذ ك بالصمت، «وهذا أفضل. وإلا كان عليّ ربما أن أعتذر لك. إنها غرابة من غرائب لني، وقد غفرتها لها، للمناسبة، منذ زمن طويل، وليس من شأني أيضاً أن أتحدث عنها لو لم تقفل الباب الآن، إن هذه الغرابة، وأنت حقاً آخر من يجب عليّ أن أشرحها له، لكنك تنظر إليّ مذهولاً هكذا، لذا أفعل

ذلك، إن هذه الغرابة تكمن في أن لني تجد معظم المدعى عليهم جميلين. وهي تتعلق بهم جميعاً، وتحبهم جميعاً، كما أنه يبدو أن الجميع يحبونها؛ ولكي تسلّيني تحدثني من ثم عن ذلك أحياناً إذا سمحت. إنني لست مندهشاً من الأمر كله كما يبدو أنك كذلك. وإذا كان لدى المرء النظرة الصحيحة في هذا الخصوص، فإنه كثيراً ما يجد المدعى عليهم جميلين حقاً. لكن هذا هو ظاهرة غريبة من ظواهر علوم الطبيعة على نحو ما. ولا يطرأ طبعاً، كنتيجة للادعاء، مثلاً تغيير على الشكل واضح ومحدد بدقة. إن الأمر ليس كما في قضايا أخرى، معظمهم يبقى في طريقة حياتهم العادية ولاتعوقهم المحاكمة جداً إذا كان لديهم محام ماهر يعتني بأمرهم. ورغم ذلك فإن أولئك الذين يملكون خبرة في هذا يقدرون أن يتعرفوا على المدعى عليهم رجلاً رجلاً من بين العامّة. بِمَ؟ سوف تسأل. وجوابي لن يرضيك. إن المدعى عليهم هم بالذات الأكثر جمالاً. ولايمكن أن يكون الذنب هو الذي يجعلهم جميلين، إذ ـ هكذا يجب عليّ أنا على الأقل بصفتي محامياً أن أتكلم ـ أنهم ليسوا مذنبين جميعهم، كما أنه لا يمكن أن يكون العقاب المقبل هو الذي يجعلهم جميلين، إذ لن يعاقبوا جميعهم، لا يمكن إذاً أن يكون السبب سوى القضية المقامة ضدهم والتي تلازمهم على نحو أو آخر. لكن يوجد بين الجميلين جميلون بشكل خاص أيضاً. غير أنهم جميعاً جميلون، حتى بلوك، هذا الدودة البائسة».

كان ك، لمّا فرغ المحامي، متمالكاً نفسه تماماً. بل إنه كان قد أومأ برأسه للكلمات الأخيرة بشكل ملفت للنظر وأعطى هكذا لنفسه التصديق على رأيه القديم القائل بأن المحامي كان دائماً وهذه المرة أيضاً يبحث عن إلهائه بأخبار عامة لاتخص الموضوع، وصرف نظره عن السؤال الرئيسي عما قام به من عمل حقيقي من أجل قضية ك. ولاحظ المحامي ولا ريب أن

ك إنما قاومه هذه المرة أكثر من المعتاد، إذ أنه لاذ الآن بالصمت كي يعطي ك الإمكانية ليتكلم بنفسه، ثم سأل، إذ ظل ك صامتاً: «هل أتيت اليوم إليّ بقصد معيّن؟». «نعم»، قال ك وحجب الشمعة بيده قليلاً كي يرى المحامي على نحو أفضل، «أردت أن أقول لك إنني اعتباراً من اليوم أسحب توكيلي منك». «هل أفهمك على نحو صحيح»، سأل المحامي، واعتدل في الفراش، واستند على الوسائد بإحدى يديه. «أظن ذلك»، قال ك الذي كان يجلس معتدلاً مشدود القادمة كأنه يقف بالمرصاد. «يمكننا أن نتحادث عن هذه الخطة أيضاً»، قال المحامي بعد برهة. «لم تعد خطة»، قال ك. «قد يكون»، قال المحامي، «لكن رغم ذلك لانريد أن نتسرع في شيء». واستخدم صيغة «نحن»، وكأنه لاينوي أن يترك ك حراً وكأنه يريد أن يظل على الأقل مستشاره، إذا لم يُسمح له أن يكون وكيله. «ما من شيء متسرّع»، قال ك ونهض ببطء ووقف وراء كرسيه، «إن الأمر مدروس برويّة وحتى ربما مدة أطول من اللازم. إن القرار نهائي». «إذاً فاسمح لي ببعض كلمات وحسب»، قال المحامي، رفع اللحاف عنه وجلس على حافة السرير. كانت ساقاه ذات الشعر الأشيب ترتعشان من البرد. وطلب من ك أن يناوله بطانية من على الكنبة. جلب ك البطانية وقال: «إنك تعرض نفسك للإصابة بالبرد بغير موجب إطلاقاً». «السبب هام بشكل كاف»، قال المحامي بينما راح يلفّ النصف الأعلى من جسمه باللحاف ثم ساقيه بالبطانية. «عمك صديقي وأنت أيضاً أصبحت بمرور الوقت عزيزاً عليّ. أعترف بهذا صراحةً. ولاحياء من ذلك». ولم يلق هذا الكلام الحنون أي ترحاب من قبل ك، إذ اضطره إلى إيضاح أكثر تفصيلاً كان يودّ أن يتجنبه، وأربكه فوق ذلك، كما اعترف لنفسه بصراحة، وإن لم يكن هذا الكلام يقدر بحال من الأحوال أن يلغي قراره. «أشكرك على قصدك الودّيّ»، قال، «كما أنني أعترف أنك اهتممت بقضيتي غاية الاهتمام قدر إمكانك وكما يبدو لك

مفيداً لي. لكنني اكتسبت في الفترة الأخيرة القناعة بأن هذا غير كاف. وطبعاً لن أحاول يوماً أن أقنعك برأيي، أنت الرجل الأكبر سناً بكثير والأكثر خبرة؛ وإذا كنت قد حاولت ذلك أحياناً من غير عمد، فاعذرني، لكن الموضوع هو، كما عبّرت بنفسك، هام بشكل كاف، ومن الضروري حسب قناعتي التدخل في المحاكمة تدخلاً أشدّ بكثير مما حدث حتى الآن». «إني أفهمك»، قال المحامي، «لقد نفد صبرك». «لم ينفد صبري»، قال ك مغتاظاً بعض الشيء ولم يعد ينتبه إلى كلماته كثيراً. «أظن أنك لاحظت لدى زيارتي الأولى، عندما أتيت إليك مع عمي، أنني لم أكن مهتماً كثيراً بالمحاكمة؛ كنت أنساها كلياً إذا لم يذكّرني المرء بها عنوةً نوعاً ما. لكن عمي أصرّ على أن أوكّلك في قضيتي، وقد فعلت ذلك مجاملةً له. وكان من شأن المرء الآن أن يتوقع أن تسهل المحاكمة عليّ أكثر من ذي قبل، إذ أن المرء ليوكّل المحامي كي يتخلص من عبء المحاكمة بعض الشيء ويلقيه على عاتق هذا. أما ما حدث، فقد كان العكس. فما من يوم قبل ذلك كان لديّ هموم كبيرة هكذا بسبب المحاكمة مثلما كان لديّ منذ الوقت الذي تدافع فيه عني. عندما كنت وحدي، لم أقم بشيء في قضيتي، لكنني لم أكن أكد أحس بها، أما الآن فكان لديّ وكيل، وكان كل شيء مهيأً لأن يحدث شيء ما، وبلا انقطاع وبتوتر متزايد كنت أنتظر تدخلك، لكن هذا لم يحدث. لقد تلقيت منك، والحق يقال، أخباراً مختلفة عن المحكمة، ربما لم يكن من شأني أن أستطيع الحصول عليها من أحد غيرك. لكن هذا لايمكن أن يكفيني، إذا كانت المحاكمة تلحّ علي الآن دائماً أكثر، في الخفاء بمعنى الكلمة». وكان ك قد دفع الكرسي عنه ووقف منتصباً وهو يضع يديه في جيبي سترته. «ابتداءً من نقطة ما في العمل»، قال المحامي بصوت منخفض وهدوء، «لايعود يحدث شيء جديد جوهرياً. كم من أصحاب القضايا هم في مراحل من المحاكمات مشابهة وقفوا مثلك

أمامي وتحدثوا على نحو مماثل». «كان إذاً»، قال ك، «جميع هؤلاء المشابهين على حق مثلي. إن هذا لاينقضني أبداً». «لم أرد بهذا أن أنقضك»، قال المحامي، «لكنني أردت أن أضيف أنني كنت أتوقع لديك قدرة على الحكم أكثر مما لدى الآخرين ولاسيما أنني أطلعتك على طبيعة المحكمة وعلى عملي أكثر مما أفعل عادة مع أصحاب القضايا الآخرين. وهآنذا يجب عليّ أن أرى أنك رغم كل شيء لاتثق بي على نحو كاف. إنك لاتسهّل الأمر عليّ». كم يتذلّل المحامي لـ ك! ودون أي مراعاة لكرامة المهنة، والتي هي ولا ريب حساسة أكثر ما تكون في هذه النقطة بالذات. ولماذا فعل هذا؟ فهو على ما يبدو محام مرهق بالعمل ورجل ثري فوق ذلك، ولم يكن بالإمكان أن يكون، مبدئياً، مهتماً بفقدان أجر أو خسارة موكّل. وبالإضافة إلى ذلك كان معتل الصحة وكان عليه نفسه أن يكون حريصاً على أن يؤخذ منه عمل. ورغم ذلك كان يتشبث جداً بـ ك. لماذا؟ هل كان اهتماماً شخصياً من أجل العم أم أنه كان يعتبر محاكمة ك فريدةً هكذا فعلاً ويأمل أن يتميّز بها إما من أجل ك أو ـ لم يكن بالإمكان استبعاد هذه الإمكانية قط ـ من أجل الأصدقاء لدى المحكمة؟ من وجهه لم يكن يُعرف شيء، مهما تفحصه ك دون اعتبار لشيء. وكان في وسع المرء أن يوشك على الظن بأنه إنما كان يترقب، بوجه كتوم عمداً، تأثير كلماته. غير أنه فسّر على ما يبدو صمت ك تفسيراً لصالحه أكثر من اللازم إذ استطرد قائلاً: «ستكون قد لاحظت أن لي، صحيح، مكتباً كبيراً، لكنني لا أُشغِّل معاونين. فيما مضى كان الأمر مغايراً، كان ثمة وقت يعمل فيه عندي عدد من الحقوقيين الشباب، أما اليوم فإنني أعمل بمفردي. من ناحية يتعلق هذا بتغيير عمل مكتبي بأن اقتصرت دائماً أكثر على محاكمات من نوع محاكمتك، ومن ناحية بالمعرفة المتزايدة عمقاً التي اكتسبتها من هذه المحاكمات. ولقد وجدت أنه لايجوز لي أن أترك هذا العمل لأحد، إذا لم

أشأ أن آثم في حق موكّليّ والمهمة التي اضطلعت بها. لكن القرار بأن أقوم بنفسي بكل عمل كان له النتائج الطبيعية: اضطررت إلى رفض كل طلبات التوكيل ولم أستطع تلبية سوى الطلبات التي حزّت في نفسي بشكل خاص... وإنه ليوجد عدد كاف من المخلوقات، بل على مقربة تماماً، التي تنقضّ على كل كسرة أرمي بها جانباً. وفوق ذلك مرضت من فرط الإعياء. لكن رغم ذلك لا أندم على قراري، ومن الجائز أنه كان عليّ أن أرفض توكيلات أكثر مما فعلت، لكن أنني تفرغت كل التفرغ للمحاكمات التي تولّيتها، فقد تبين أنه ضروري على أي حال وكوفئ بالنجاحات. وذات مرة وجدت في كتاب معبّراً بشكل جميل جداً عن الفرق بين التوكيل في المحاكمات العادية والتوكيل في هذه المحاكمات. جاء هناك: هذا المحامي يقود موكّله على شَعْرة إلى الحكم، أما ذاك فإنه يرفع موكّله على كتفيه في الحال ويحمله إلى الحكم ودون أن ينزله إلى ما وراء ذلك. هكذا هو الحال. لكن الأمر لم يكن صحيحاً كل الصحة عندما قلت إنني لم أندم قط على هذا العمل الكبير. فعندما يساء تقديره كل الإساءة، كما في حالتك، فإنني أندم تقريباً إذاً». بهذا الكلام نفد صبر ك أكثر مما اقتنع. وقد اعتقد على نحو من الأنحاء أنه يستشفّ من لهجة المحامي ماذا كان ينتظره إذا ما تراجع، سوف يكون من شأن المماطلات أن تبدأ من جديد، والإشارات إلى الالتماس المتقدم، وإلى مزاج موظفي المحكمة المتحسّن، لكن أيضاً إلى الصعوبات الكبيرة التي تعترض العمل. وبإيجاز، كل هذا المعلوم لحد السقم سوف يُستخرج كي يخدع ك بآمال غير معيّنة ويعذّبه بتهديدات غير معيّنة. وكان يجب منع هذا نهائياً، لذا قال: «ماذا تريد أن تفعل في قضيتي إذا احتفظت بالتوكيل». بل إن المحامي رضي بهذا السؤال المسيء وأجاب: «بأن أواصل ما فعلته من أجلك». «كنت لأعلم ذلك»، قال ك، «لكن الآن كل كلمة أخرى هي زائدة عن اللزوم». «سوف أقوم بمحاولة أخرى»، قال

المحامي وكأن ما أثار ك إنما يحدث له وليس لـ ك. «إذ أنه لديّ ظن بأنك لاتُغرى بالتقييم الخاطئ لمعونتي القضائية فحسب، وإنما بسلوكك الآخر أيضاً، بأن المرء، رغم أنك مدعى عليه، إنما يعاملك معاملة حسنة أكثر من اللازم أو بتعبير أصح يعاملك بإهمال، ظاهرياً بإهمال. هذا الأخير أيضاً له سببه. كثيراً ما يكون من الأفضل أن يكون المرء مكبّلاً بالأصفاد من أن يكون حراً. لكنني أريد أن أريك كيف يعامَل مدعى عليهم آخرون، وربما يتسنّى لك أن تأخذ من ذلك درساً. إذ أنني سأستدعي الآن بلوك، افتح الباب واجلس هنا إلى جانب منضدة الليل الصغيرة». «برغبة»، قال ك وفعل ما طلبه المحامي، للتعلم كان دائماً جاهزاً. لكن لكي يتّقي في كل حال من الأحوال، سأل: «لكنك أخذت علماً أنني أسحب توكيلي منك؟». «نعم»، قال المحامي، «لكنك مازلت تستطيع اليوم أن ترجع عن ذلك». واستلقى في الفراش ثانية وسحب اللحاف حتى الذقن واستدار نحو الحائط. ثم قرع الجرس.

في الوقت نفسه تقريباً مع نداء الجرس ظهرت لني، وحاولت بنظرات سريعة أن تعلم ما حدث؛ أَنَّ ك كان يجلس هادئاً عند سرير المحامي، بدا لها مدعاة للاطمئنان. وأومأت برأسها وهي تبتسم إلى ك الذي راح يحدّق فيها. «احضري بلوك»، قال المحامي. لكنها بدلاً من أن تحضره، تقدمت أمام الباب فقط ونادت: «بلوك! إلى المحامي!» ثم تسللت، على الأرجح لأن المحامي ظل منكفئاً نحو الحائط ولم يهتمّ بشيء، إلى وراء كرسي ك. وراحت تضايقه بأن انحنت فوق مسند الكرسي أو تخللت شعره بأصابعها، لكن برفق شديد وحذر وداعبت خديه. وأخيراً حاول ك أن يعوقها عن ذلك بأن أمسك إحدى يديها التي تركتها له بعد شيء من المقاومة.

كان بلوك قد حضر على الفور استجابة للنداء، غير أنه ظل واقفاً أمام

الباب وبدا أنه يفكر فيما إذا كان عليه أن يدخل. رفع حاجبيه إلى أعلى ونكس رأسه وكأنه يرهف السمع فيما إذا كان من شأن الأمر بالحضور إلى المحامي أن يتكرر. كان في مقدور ك أن يحثّه على الدخول، لكنه كان قد عقد العزم على أن يقطع علاقته نهائياً ليس بالمحامي وحده، وإنما بكل شيء كان هنا في المسكن، لذا لم يبد حراكاً. وكذلك لني لاذت بالصمت. ولاحظ بلوك أن لا أحد يطرده على الأقل، ودخل على رؤوس أصابعه، متوتر الوجه، ويداه متقلصتان وراء ظهره. ولم ينظر إلى ك مطلقاً، وإنما اكتفى بالنظر دائماً إلى اللحاف العالي الذي لم يكن المحامي حتى يرى تحته، إذ كان قد دفع نفسه حتى التصق بالحائط. لكن هنا سُمع صوته، إذ سأل: «بلوك هنا؟» سدّد هذا السؤال إلى بلوك، الذي كان قد تقدّم مسافة كبيرة، ضربة بمعنى الكلمة أصابته في صدره ثم ضربة أصابته في ظهره، فترنح وظل واقفاً وقد انحنى انحناءة شديدة وقال: «في الخدمة». «ماذا تريدون؟» سأل المحامي، «إنك تأتي في وقت غير مناسب». «ألم أُناد؟» سأل بلوك نفسه أكثر مما سأل المحامي، ورفع يديه أمام وجهه للوقاية وكان متأهباً لأنْ يولّي مسرعاً. «لقد نوديت»، قال المحامي، «ورغم ذلك تأتي في وقت غير مناسب». وبعد فترة توقف أضاف: «إنك تأتي دائماً في وقت غير مناسب». ومنذ أن تكلم المحامي، لم يعد بلوك ينظر إلى السرير، بل راح يحدق في مكان ما في زاوية وينصت وحسب، وكأن رؤية المتكلم تعمي الأبصار أكثر من أن يكون في وسعه أن يحتمله. كما أن الاستماع كان عسيراً، إذ أن المحامي كان يتكلم باتجاه الحائط بل وبصوت منخفض وبسرعة. «هل تريدون سيادتكم أن أنصرف؟» سأل بلوك. «أنت الآن هنا. ابق!» قال المحامي. وكان في وسع المرء أن يظن أن المحامي لم يُلَبِّ رغبة بلوك، وإنما قد هدده مثلاً بالضرب، إذ بدأ بلوك الآن يرتعد فعلاً. «كنتُ يوم أمس»، قال المحامي، «عند القاضي الثالث، صديقي، وحوّلت الحديث

تدريجياً إليك. هل تريد أن تعرف ماذا قال؟». «أوه رجاءً»، قال بلوك. وإذ لم يجب المحامي على الفور، كرر بلوك الرجاء مرة أخرى وانحنى كأنما يريد أن يجثو على ركبتيه. لكن ك صاح به هنا قائلاً: «ماذا تفعل؟» وإذ أرادت لني أن تمنعه من الصراخ، أمسك أيضاً يدها الثانية. ولم يكن ضغط الحب هو الذي يمسكها به، كما أنها تأوهت مراراً وحاولت أن تنتزع يديها منه. لكن بلوك تلقى عقاباً على صيحة ك، إذ أن المحامي سأله: «من هو محاميك إذاً؟»، «أنتم سيادتكم»، قال بلوك. «ومن غيري؟» سأل المحامي. «لا أحد غيركم»، قال بلوك. «إذاً لاتتبع أحداً آخر»، قال المحامي. وأقرّ بلوك بهذا كلياً، وتفحص ك بنظرات غاضبة وهزّ رأسه نحوه في عنف. ولو ترجم المرء هذا التصرف إلى كلمات، لكانت شتائم مقذعة. مع هذا الإنسان كان ك يريد أن يتحدث ودّياً عن قضيته الشخصية! «لن أزعجك بعد الآن»، قال ك وقد اتكأ بظهره على الكرسي. «اجث أو ازحف على أربع، افعل ما تشاء، ولن أهتم بذلك». لكن بلوك كان ذا كرامة، على الأقل إزاء ك، إذ أنه اتجه إليه ملوّحاً بقبضتيه وصاح بأعلى صوت تجرأ عليه قرب المحامي: «لا يجوز لك أن تتكلم معي هكذا، هذا غير مسموح به. لماذا تهينني؟ وفوق ذلك هنا أمام السيد المحامي، حيث يجري تحمّل كلينا، أنت وأنا، شفقةً ليس إلا؟ لستَ إنساناً أفضل مني، إذ أنك مدعى عليه ولديك أيضاً محاكمة. لكنك إذا كنت رغم ذلك مازلت سيداً، فإنني سيد مماثل، إن لم يكن أكبر. كما أنني أريد أن أخاطَب كهذا، وبالذات من قبلك. أما إذا كنت تعتبر نفسك مميّزاً بأنه يجوز لك أن تجلس هنا بهدوء وتستمع بهدوء، في حين أنني، كما تعبّر، أزحف على أربع، فإنني أذكّرك بالحكم القديم: الحركة خير للمتهم من السكون، إذ من يلزم السكون، يمكنه دائماً، دون أن يعلم، أن يكون على كفة ميزان ويوزن بخطاياه». ولم يقل ك شيئاً، بل راح ينظر مندهشاً وحسب بعينين ثابتتين إلى هذا الإنسان المرتبك. أية تغييرات طرأت معه في

الساعة الأخيرة وحدها! هل كانت المحاكمة هي التي رمته يمنةً ويسرةً ولم تدعه يدرك أين كان الصديق وأين كان العدو؟ ألم ير إذاً أن المحامي إنما كان يذلّه عمداً ولم يكن هذه المرة يرمي إلى شيء آخر سوى إلى أن يتباهى بسطوته أمام ك وربما إلى أن يخضع ك أيضاً بهذا؟ أما إذا كان بلوك غير قادر على معرفة ذلك، أو إذا كان يخاف المحامي خوفاً شديداً بحيث لم تقدر تلك المعرفة أن تساعده في شيء، فكيف حدث أنه كان ولاريب حاذقاً هكذا أو جريئاً هكذا، حتى يخدع المحامي ويكتم عنه أنه قد ترك إضافة إليه محامين آخرين يعملون من أجله. ولماذا تجرأ على أن يهاجم ك، إذ كان هذا يقدر ولاشك على أن يبوح بسره على الفور. لكنه تجرأ أكثر، فقد ذهب إلى سرير المحامي وبدأ هناك أيضاً يشكو من ك وقال: «السيد المحامي، لقد سمعتم كيف تحدث هذا الرجل معي. يمكن للمرء أن يعدّ ساعات محاكمته، وهو يريد منذ الآن أن يعطيني دروساً مفيدة، أنا الرجل الذي يقف خمس سنوات في المحاكمة. بل إنه يشتمني. لا يعرف شيئاً ويشتمني، أنا الذي، بقدر ما تكفي قواي الواهنة، درست بدقة ما يطلبه حسن السلوك والواجب وتقاليد المحكمة». «لاتهتم بأحد»، قال المحامي، «وافعل ما يبدو لك صحيحاً». «بكل تأكيد»، قال بلوك وكأنما يشجع نفسه، وجثا تحت نظرة جانبية قصيرة قرب السرير، وقال: «ها أنا أقف على ركبتيّ، يا محاميّ». لكن المحامي لاذ بالصمت. وربتَ بلوك اللحاف بيده في حذر. وفي السكون الذي ساد الآن، قالت لني وهي تتخلص من يديّ ك: «إنك تؤلمني. اتركني. سأذهب إلى بلوك». وذهبت وجلست على حافة السرير. وكان بلوك فرحاً للغاية بقدومها، وتوسل إليها في الحال بإشارات حيوية لكنها صامتة أن تشفع له لدى المحامي. كان في أشد الحاجة على ما يبدو إلى ما لدى المحامي من أخبار لكن ربما لا لهدفٍ سوى لكي يدع محاميه الآخرين أن يفيدوا منها. وكانت لني تعرف على الأرجح تماماً كيف يمكن

مواجهة المحامي، أشارت إلى يد المحامي وزمّت شفتيها كما لقبلة. وفي الحال نفّذ بلوك قبلة اليد وكرّرها مرتين أخريين بناء على طلب لني. غير أن المحامي ظل صامتاً. فانحنت لني فوق المحامي، وتجلّى جمال قدّها إذ مدّت جسدها هكذا، ومسحت، وهي منحنية انحناءة شديدة فوق وجهه، على شعره الأشيب الطويل. وأخيراً انتزع هذا جواباً منه. «إنني أتردد في إعلامه الأمر»، قال المحامي، وشوهد كيف هزّ رأسه قليلاً، ربما كي يحظى أكثر بضغط يد لني. وأنصت بلوك مطأطئ الرأس كأنما يخالف بهذا الإنصات أمراً من الأوامر. «لماذا تتردد إذاً؟» سألت لني. وكان لدى ك إحساس بأنه إنما يسمع حواراً جرى التمرين على تمثيله، وكثيراً ما كان قد رُدِّد وسوف يُردَّد كثيراً، ولم يقدر على عدم فقدان جدته سوى بالنسبة إلى بلوك. «كيف تصرّف اليوم؟» سأل المحامي بدلاً من أن يجيب. وقبل أن تعرب لني عن رأيها، نظرت إلى بلوك وراقبته برهة وهو يرفع يديه إليها ويفركهما متوسلاً. وأخيراً أومأت برأسها جادة والتفتت إلى المحامي وقالت: «كان هادئاً ومجدّاً». تاجر كبير السن، رجل ذو لحية طويلة يتضرع إلى صبيّة صغيرة من أجل شهادة لصالحه. مهما كان لديه من أغراض خفية، فإنّ ما من شيء كان يمكنه أن يبرّره في أعين الغير. لقد كاد يوشك على أن يهين الناظر. ولم يفهم ك كيف أمكن للمحامي أن يفكر بكسبه عن طريق هذا العرض. وإذا هو لم يكن قد طرده من قبل، لكان قد توصل إلى ذلك بفضل هذا المشهد. هكذا كانت تؤثر إذاً طريقة المحامي، التي لم يكن ك لحسن الحظ قد تعرض لها طويلاً جداً، بأن الموكل نسي أخيراً العالم بأسره وراح يأمل بأن يجرّ نفسه على طريق الضلال هذا وحده إلى نهاية المحاكمة. لم يعد هذا موكلاً بعد، لقد كان كلب المحامي. ولو أمره هذا أن يزحف تحت السرير كما إلى وجر الكلب وينبح من هناك، لفعل ذلك بلذة. وراح ك يستمع متفحصاً ومتأملاً، وكأنما كان مكلفاً بأن يتلقى بدقة كل ما قيل هنا ويقدم تبليغاً عنه إلى جهة

أعلى ويضع فيه تقريراً. «ماذا فعل طوال اليوم؟» سأل المحامي. «حتى لايزعجني في عملي»، قالت لني، «حبسته في غرفة الخادمة، حيث يقيم عادة على أية حال. ومن الطاقة كنت أستطيع من وقت إلى آخر أن أفحص ما يفعل. كان يركع دائماً على السرير، وكان قد وضع الأوراق التي أعرتها له على حافة الشباك وراح يقرأ فيها. وقد أحدث هذا انطباعاً طيباً في نفسي؛ إذ أن النافذة لاتؤدي سوى إلى مسقط هوائي ولا تكاد تعطي ضوءاً. أَنَّ بلوك كان يقرأ رغم ذلك، بيّن لي كم هو مطيع». «يسرني أن أسمع هذا»، قال المحامي، «لكن هل كان يقرأ بفهم أيضاً؟» وكان بلوك أثناء هذا الحديث يحرك شفتيه بلا انقطاع، ويصوغ على ما يبدو الأجوبة التي كان يأملها من لني. «لا أستطيع طبعاً»، قالت لني، «أن أجيب على ذلك إجابة قاطعة. لقد شاهدت على كل حال أنه كان يقرأ بعناية. كان طوال اليوم يقرأ الصفحة نفسها ويحرك إصبعه أثناء القراءة على طول الأسطر. وكلما كنت أنظر إليه، كان يطلق تنهيدة كأن القراءة تتعبه. إن الأوراق التي أعرتها له هي عسيرة الفهم على الأرجح». «نعم»، قال المحامي، «إنها هكذا والحق يقال. كما أنني لاأظن أنه يفهم منها شيئاً. وليس عليها سوى أن تعطيه فكرة عن صعوبة الكفاح الذي أمارسه دفاعاً عنه. ومن أجل من أمارس هذا الكفاح العسير؟ من أجل - يكاد يكون مضحكاً أن ألفظه - من أجل بلوك. وعليه أن يتعلم أن يفهم ماذا يعني هذا أيضاً. هل درس بلا انقطاع؟». «بلا انقطاع تقريباً»، قالت لني، مرة واحدة فقط طلب مني ماءً للشرب. فناولته كأساً من خلال الطاقة. وثم أخرجته في الساعة الثامنة وأعطيته شيئاً يأكله». ونظر بلوك إلى ك نظرة جانبية عابرة كأنما يحكى عنه هنا فخاراً ولابد أن يؤثر في ك أيضاً. وبدا عليه الآن أنه يملك آمالاً طيبة، وراح يتحرك بحرية أكثر ويتزحزح على ركبتيه يمنةً ويسرة. لذا كان واضحاً أكثر كيف جمد تحت كلمات المحامي التالية: «إنك تمدحينه»، قال المحامي،

«لكن هذا بالذات يجعل من الصعب عليّ أن أتكلم. إذ أن القاضي لم يبد رأياً حسناً، لا في بلوك نفسه ولا في محاكمته». «ليس رأياً حسناً؟» سألت لني. «كيف يمكن هذا؟» ونظر إليها بلوك في لهفة، كأنما لايستبعد عليها القدرة على أن تحوّل الآن الكلمات التي نطق بها القاضي منذ مدة طويلة إلى كلمات لصالحه. «ليس حسناً»، قال المحامي، «بل لم يعجبه عندما بدأت أتحدث عن بلوك. (لاتتحدث عن بلوك) قال، (إنه موكلي)، قلت. (إنك تدع نفسك تُستغَلّ)، قال. (لا أعتبر محاكمته خاسرة)، قلت. (إنك تدع نفسك تُستغَلّ)، كرر قائلاً. (لا أظن ذلك)، قلت. (إن بلوك في المحاكمة مجدّ ودائماً يجري وراءها. يكاد يسكن عندي كي يتابعها باستمرار. مثل هذا الدأب لايجد المرء دائماً. لا ريب أنه شخصياً غير مريح، لديه آداب سلوك قبيحة وهو قذر، لكن لاغبار عليه من ناحية المحاكمة). قلت لا غبار عليه، وقد بالغت عمداً. فقال القاضي: (إن بلوك لايعدو أن يكون ماكراً. وقد جمع كثيراً من الخبرات ويعرف أن يماطل المحاكمة. لكن جهله مازال أكبر بكثير من مكره. ماذا من شأنه أن يقول، إذا ما علم أن محاكمته لم تبدأ بعد مطلقاً، وإذا ما قيل له إنه حتى إشارة الجرس إيذاناً ببدء المحاكمة لم تُعط بعدَ. اهدأ يا بلوك»، قال المحامي، إذ أن بلوك بدأ في هذه اللحظة ينهض على ركبتين مهتزتين وأراد على ما يبدو أن يلتمس إيضاحاً. وكانت هذه المرة الأولى الآن التي توجّه فيها المحامي بكلمات مستفيضة إلى بلوك مباشرة. وبعينين متعبتين نظر مرة على غير هدى ومرة إلى بلوك، الذي عاد، تحت هذه النظرة، إلى الجثو ببطء. «ليس لأقوال القاضي هذه أية أهمية بالنسبة إليك»، قال المحامي، «فلا تفزع عند كل كلمة. وإذا ما تكرر هذا، فلن أبوح لك بشيء بعد الآن إطلاقاً. لايمكن للمرء أن يبدأ جملة، دون أن تنظر إليه وكأن الحكم النهائي يأتي الآن. فلتخجل هنا أمام موكلي! كما أنك تزعزع الثقة التي يضعها فيّ. ماذا تريد إذاً؟ إنك مازلتَ حياً، مازلتَ

في حمايتي. إنه خوف لا معنى له! لقد قرأتَ في مكان ما أن الحكم النهائي في بعض الحالات يأتي من حيث لايُدرى من فم ما في وقت ما. مع تحفظات كثيرة هذا والحق يقال صحيح. لكن الصحيح أيضاً هو أن خوفك يقرفني وأنني أرى في ذلك نقصاً في ثقتك الضرورية. ماذا قلتُ إذاً؟ لقد نقلتُ أقوال قاضٍ. إنك تعلم أن مختلف الآراء تتراكم حول المحاكمة إلى درجة كثيفة لا يمكن النفاذ إليها. هذا القاضي مثلاً يفترض لبدء المحاكمة وقتاً آخر غير الذي أفترضه. خلاف في الرأي، ليس أكثر. في مرحلة معينة من مراحل المحاكمة تُعطى إشارة جرس طبقاً لتقليد قديم. وحسب رأي هذا القاضي تبدأ المحاكمة بهذه الإشارة. ولا أستطيع الآن أن أقول لك كل شيء يعارض هذا، كما أنه ليس من شأنك أن تفهمه، حسبك أن الكثير يعارضه». مرتبكاً تخلل بلوك بأصابعه فراء سجادة السرير، فقد أنساه لبرهة خوفه نتيجة أقوال القاضي خضوعه الذليل هو إزاء المحامي، وأصبح لايفكر سوى في نفسه وراح يدير كلمات القاضي في كل الجهات «بلوك»، قالت لني بلهجة محذِّرة وسحبته من ياقة سترته إلى أعلى قليلاً، «اترك الفراء الآن واستمع إلى المحامي».

البيت

دون أن يربط بهذا بادئ الأمر قصداً معيناً، كان ك قد حاول في مناسبات مختلفة أن يعلم أين هو مقر الدائرة الذي صدر منها التبليغ الأول في قضيته. وقد علم ذلك دون صعوبات، فكل من تيتورلّي وفولفارت ذكر له ردّاً على سؤاله الأول رقم المبنى بالضبط. وفي ما بعد أكمل تيتورلّي الاستعلام وهو يبتسم ابتسامة كانت دائماً جاهزة لديه عند خطط سرية لاتقدّم له من أجل إبداء رأي خبراء فيها، بأن ادعى أن هذه الدائرة بالذات لا تملك أية قيمة، ولاتنطق سوى بما تكلَّف به، وليست سوى الهيئة الخارجية للنيابة العامة الكبيرة نفسها، لكن هذه لا سبيل إليها بالنسبة لأصحاب القضايا. وقال إنه إذا ما رغب المرء في شيء من النيابة العامة ـ يوجد طبعاً رغبات كثيرة، غير أنه ليس من الحكمة دائماً التعبير عنها ـ فإنه يجب على المرء حقاً أن يتوجه إلى الدائرة التابعة المذكورة، لكن بهذا لايصل المرء بنفسه إلى النيابة العامة الحقيقية ولايوصّل رغبته إلى هناك في أي وقت كان.

كان ك يعرف طبيعة الرسام، لذا فإنه لم يعارض، كما أنه لم يستعلم أكثر، وإنما أومأ برأسه وحسب وأخذ علماً بما قيل. وبدا له مرة أخرى، كما حدث غالباً في الفترة الأخيرة، أن تيتورلّي، بقدر ما يتعلق الأمر بتعذيب،

إنما قد حلّ محل المحامي جداً. ولم يكن الفرق يكمن سوى في أن ك لم يكن تحت رحمة تيتورلّي كثيراً وفي مقدوره، متى شاء، أن يتخلص منه دون اعتبار، كما أن تيتورلّي كان متبسّطاً في الحديث للغاية، لا بل ثرثاراً وإن كان ذلك سابقاً أكثر مما هو الآن، وأخيراً أن ك كان يستطيع من طرفه أن يعذب تيتورلّي.

وهذا ما فعله أيضاً في هذه المسألة، وراح كثيراً ما يتحدث عن ذلك البيت بلهجة تنمّ عن أنه يكتم شيئاً عن تيتورلّي، كأنما أقام علاقات مع تلك الدائرة لكن كأنما لم تنمُ إلى حدّ يمكن معه أن تُعلن دون خطر، أما إذا حاول تيتورلّي أن يحثّه على الإدلاء بمعلومات أكثر تفصيلاً، فإن ك كان يحوّل وجهة الحديث فجأة ولم يكن يعود يتحدث عن ذلك فترة طويلة. كان يفرح بمثل هذه النجاحات الصغيرة، ومن ثم كان يظن أنه يفهم أكثر بكثير هؤلاء الناس من محيط المحكمة، وأصبح في مقدوره أن يلعب معهم، ويوشك أن يَدخل نفسه بينهم، يحصل على الأقل لبرهة على الصورة الشاملة الأفضل التي كانوا يقفون عليها والتي أتاحتها لهم إلى حد ما الدرجة الأولى للمحكمة. ماذا يهمّ إذا ما فقد أخيراً عمله هنا في الأسفل؟ فهناك كان مازال ثمة إمكانية للإنقاذ، لم يكن عليه سوى أن يندسّ في صفوف هؤلاء الناس، فهم إذا لم يكونوا، بسبب ضعة مراتبهم أو لأسباب أخرى، قد تمكنوا من مساعدة ك في محاكمته، فإنه كان في وسعهم أن يقبلوه ويخبئوه، لا بل لم يكن في وسعهم أن يمتنعوا، إذا ما تدبر كل شيء بروية وعلى نحو كاف ونفّذه سراً، عن أن يخدموه بهذه الطريقة، ولاسيما تيتورلّي، الذي أصبح الآن أحد معارفه المقرّبين ومحسناً إليه.

من مثل هذه الآمال وما يشبه ذلك لم يكن ك يعيش كل يوم مثلاً، بعامة كان مازال يميّز بدقة وحَذِرَ أن يتجاهل أو يتخطى أية صعوبة، لكنه

كان أحياناً ـ كانت في الغالب حالات من الإعياء التام في الأماسي بعد العمل ـ يأخذ عزاء من وقائع اليوم الأقل أهمية والمنطوية على أكثر المعاني بالإضافة إلى ذلك. من ثم كان يرقد في العادة على كنبة مكتبه ـ لم يعد يستطيع مغادرة مكتبه دون أن يستريح على الكنبة طوال ساعة ـ وراح يضيف ملاحظة إلى ملاحظة في خياله. ولم يكن يقتصر كل الاقتصار على الناس ذوي الصلة مع المحكمة، هنا أثناء الوسن كانوا يمتزجون جميعهم، وكان من ثم ينسى عمل المحكمة الكبير، كان كأنه المدعى عليه الوحيد وجميع الآخرين كانوا يتزاحمون مثل موظفين وحقوقيين في ممرات مبنى محكمة، حتى أن أكثرهم بلادة كانوا يخفضون ذقونهم إلى صدورهم، ويزمّون شفاههم، وينظرون نظرة جامدة وكأنما يتأملون وهم يملكون إحساساً بالمسؤولية. ودائماً كان مستأجرو السيدة غروباخ يظهرون من ثم كمجموعة واحدة، كانوا يقفون معاً برؤوس متقاربة وأفواه مفتوحة مثل جوقة تشكو. كان بينهم كثيرون من غير المعروفين، إذ أن ك لم يهتمّ منذ فترة طويلة بشؤون النزل أدنى اهتمام. لكن بسبب وجود كثيرين ممن لايعرفهم لم يكن من المريح له أن يتعامل مع المجموعة عن كثب، لكن الأمر الذي كان عليه أن يفعله أحياناً عندما كان يبحث هناك عن الآنسة بورستنر. مرّ مثلاً بعينيه مروراً سريعاً على المجموعة وفجأة لمعت نحوه عينان غريبتان عليه كلياً وأوقفتاه. لم يعثر على الآنسة بورستنر، لكنه إذ بحث من ثم مرة أخرى كي يتفادى كل خطأ، وجدها في وسط المجموعة تماماً، وقد طوقت بذراعيها رجلين كانا يقفان إلى جانبيها. وقد أثّر فيه هذا تأثيراً قليلاً بشكل لانهائي، وذلك على وجه الخصوص لأن هذا المنظر لم يكن شيئاً جديداً، وإنما الذكرى التي لاتمحى لصورة شاطئ الاستحمام، التي كان قد رآها مرة في غرفة الآنسة بورستنر. وعلى كل حال أبعد هذا المنظر ك عن المجموعة وإن كان أيضاً قد عاد إلى هنا مراراً، فإنه راح الآن يطوي مبنى

المحكمة مشياً بخطوات طويلة ويتجول في طولها وعرضها. كان يعرف كل مكان وكل حجرة خير معرفة، ممرات ضائعة لايمكن أن يكون قد رآها قط، بدت له مألوفة كأنها كانت مسكنه دائماً وأبداً، تفاصيل راحت المرة تلو المرة تنضغط في دماغه بوضوح مؤلم أشد الألم، أجنبي مثلاً كان يتمشى في ردهة، كان يرتدي ملابس تماثل ملابس مصارع ثيران، الخصر مُحزّ كأنما بسكاكين، سترته القصيرة جداً التي تلفّه وتشدّه، كانت تتألف من دانتيلّا ضاربة للصفرة غليظة الخيوط، وهذا الرجل ترك ك، دون أن يوقف سيره لبرهة، ينظر إليه مندهشاً بلا انقطاع. محني الظهر راح ك يسترق الخطى حوله وينظر إليه مندهشاً بعينين مفتوحتين بجهد. كان يعرف كل رسوم الدانتيلّا وكل الأهداب الناقصة وكل اهتزازات السترة الصغيرة، ورغم ذلك لم يكن قد شبع من النظر. بل إنه كان قد شبع من النظر منذ فترة طويلة أُو الأكثر صحة إنه لم يكن يريد قط أن يرى الأمر، لكن هذا لم يتركه. «أي تنكّر تقدم البلاد الأجنبية!» فكر وفتح عينيه أكثر. وظل في صحبة هذا الرجل حتى ألقى بنفسه على الكنبة وضغط وجهه في الجِلْد.

سفرة إلى الأم

فجأة لدى طعام الغداء خطر له أن عليه أن يزور والدته. وها إن الربيع قد أوشك أن ينقضي وبهذا العام الثالث منذ أن لم يرها. كانت قد طلبت منه آنذاك أن يأتي إليها في عيد ميلاده، وكان أيضاً رغم بعض العقبات قد لبّى هذا الطلب، حتى أنه كان قد قطع لها العهد بأن يمضي لديها كل عيد ميلاد له، لكن ها قد مضى عامان لم يف فيهما بعهده. غير أنه لقاء ذلك أراد الآن ألا ينتظر لغاية عيد ميلاده، رغم أن هذا كان بعد أربعة عشر يوماً، وإنما أن يسافر على الفور. صحيح أنه قال لنفسه إنه لايتوافر سبب مخصوص لسفره الآن بالذات، على العكس، إن الأخبار التي كان يحصل عليها بانتظام كل شهرين من ابن خالة له كان يملك في تلك المدينة الصغيرة محلاً تجارياً ويدير النقود التي كان ك يرسلها من أجل والدته، كانت مطمئِنة أكثر مما كانت في أي وقت سابق. صحيح أن بصر الوالدة كان في طور الانطفاء، لكن ك كان حسب أقوال الأطباء يتوقع هذا منذ أعوام، ومقابل ذلك كانت حالتها الصحية فيما عدا ذلك أفضل، وكانت عدة أمراض شيخوخة قد خفّت بدلاً من أن تشتد، على الأقل تناقصت شكواها. وحسب رأي ابن الخالة ربما كان هذا يتعلق بكونها منذ السنوات الأخيرة ـ كان ك قد لاحظ لدى زيارته بنفس كارهة تقريباً دلائل خفيفة

على ذلك ـ قد أصبحت ورعة على نحو مفرط. وكان ابن الخالة قد وصف في رسالة بشكل جلّي للغاية كيف أصبحت المرأة العجوز، التي كانت في ما مضى لاتستطيع أن تتحرك سوى بصعوبة ومشقة، توسع الآن خطاها على نحو جيد وهي تتعلق بذراعه عندما يقودها إلى الكنيسة أيام الأحد. وكان يجوز لـ ك أن يصدق ابن الخالة هذا، إذ أنه كان في العادة شديد الخوف وكان يبالغ في تقاريره في وصف السيء أكثر مما يبالغ في وصف الجيد.

لكن مهما كان الأمر، كان ك قد قرر الآن أن يسافر؛ كان مؤخراً قد وجد في نفسه شيئاً غير سارّ، بعض النزوع إلى التوجّع، مطمحاً واهياً بالاستسلام لجميع رغباته... والآن في هذه الحالة كانت هذه العادة السيئة تخدم على الأقل غرضاً حميداً.

تقدم إلى النافذة كي يجمع أفكاره بعض الشيء، ثم دعا حالاً لرفع الطعام، وأرسل الخادم إلى السيدة غروباخ كي يعلمها بسفره ويحضر حقيبة اليد التي يرجى من السيدة غروباخ أن تضبّ فيها ما يبدو لها ضرورياً، ثم أعطى السيد كينه بعض مهام العمل لفترة غيابه، ولم يكد ينزعج هذه المرة من أن السيد كينه في عادةٍ سيئة أصبحت دأباً، تلقّى المهام بوجه موجّه إلى الجانب كأنما يعرف تمام المعرفة ماذا عليه أن يعمل ولا يتحمل هذا التكليف سوى رسمياً، وذهب ك أخيراً إلى المدير. وعندما التمس من هذا إجازةً لمدة يومين، إذ يتوجب عليه أن يسافر إلى والدته، سأله المدير طبعاً فيما إذا كانت الوالدة مريضة مثلاً. «لا»، قال ك دون إيضاح آخر. كان يقف في وسط الحجرة وقد شبك يديه وراء ظهره. وراح يفكر وقد جعّد جبينه. هل كان قد تسرّع ربما في الاستعدادات للسفر؟ ألم يكن من الأفضل البقاء هنا؟ ماذا كان يريد هناك؟ هل كان يريد أن يسافر بدافع التأثر مثلاً؟ وبدافع التأثر

يُحتمل أن يفوّت هنا شيئاً مهماً، فرصة لتدخّل يمكن أن تجيء الآن كل يوم كل ساعة، بعد أن كانت المحاكمة قد هدأت على ما يبدو منذ أسابيع ولم يكن خبر محدد قد وصل إليه بالكاد؟ وألن يكون من شأنه أن يخيف المرأة العجوز، الأمر الذي لا يقصده طبعاً، لكنه يمكن أن يحدث بسهولة كبيرة ضد إرادته، حيث أن أموراً كثيرة كانت تحدث الآن ضد إرادته. والوالدة لم تكن تطلبه مطلقاً. في ما مضى كانت دعوات الوالدة تتكرر بانتظام في رسائل ابن الخالة، أما الآن فقد انقطعت منذ فترة طويلة. بسبب الوالدة لم يسافر إذاً إلى هناك، هذا كان واضحاً. أما إذا كان قد سافر في أملٍ ما بسببه، فإنه كان مجنوناً بالكامل ومن شأنه أن يلقى هناك في اليأس النهائي أجر جنونه. لكن كأن كل هذه الشكوك لم تكن شكوكه، بل كأنما حاول ناس غرباء أن يأتوا بها إليه، ظل، وهو صاحٍ بمعنى الكلمة، على قراره أن يسافر. وفي هذه الأثناء كان المدير، مصادفةً أو ما كان أكثر احتمالاً مراعاةً مخصوصة إزاء ك، قد انحنى فوق جريدة، والآن رفع هو أيضاً عينيه ومدّ يده واقفاً إلى ك وتمنّى له، دون أن يطرح سؤالاً آخر، سفرة سعيدة.

ثم انتظر ك الخادمَ في مكتبه، وهو يتمشّى جيئة وذهاباً، وصدّ صامتاً تقريباً نائب المدير الذي دخل عدة مرات ليستعلم عن سبب سفرة ك، وأسرع، إذ حصل أخيراً على حقيبة اليد، على الفور هابطاً إلى العربة المستدعاة من قبل. وكان قد وصل إلى السلّم، إذ ظهر في الأعلى في اللحظة الأخيرة المستخدم كولّيش، وفي يده رسالة بدئ بكتابتها، أراد على ما يبدو التماس توجيه من ك بخصوصها. صحيح أن ك أشار إليه بيده رافضاً، لكن بليداً كما كان هذا الإنسان ذو الرأس الكبير الأشقر، أساء فهم الإشارة وانطلق مسرعاً، ملوّحاً بالورقة وهو يقوم بقفزات خطرة على الحياة، وراء ك. وكان هذا ساخطاً على ذلك، بحيث أنه، إذ لحق به كولّيش على

السلّم الخارجي، أخذ الرسالة من يده ومزّقها.وإذ استدار ك بعد ذلك في العربة، كان كولّيش، الذي كان مازال على الأرجح لم يقرّ بخطئه، يقف في المكان نفسه وينظر إلى العربة التي انطلقت، بينما سحب البواب إلى جانبه قبعته إلى أسفل. كان ك إذاً مازال أحد كبار موظفي المصرف، وإذا ما أراد انكار ذلك، فإن من شأن البواب أن يعارضه. بل إن الوالدة كانت تعتبره، رغم كل اعتراض، مديرَ المصرف، وهذا منذ أعوام. وفي رأيها لن يسقط، مهما كانت سمعته، في ما عدا ذلك، قد أصيبت بضرر. وربما كانت علامة طيبة أنه بالذات قبل السفر تأكد من أنه قد جاز له أن ينتزع من موظف، بل موظف كان ذا صلات مع المحكمة، رسالةً ويمزّقها دون أي اعتذار. لكن ما كان أحب إليه أن يفعله، لم يكن يجوز له أن يفعله، أن يصفع كولّيش صفعتين قويتين على وجنتيه الشاحبتين المستديرتين.

حلم

يوزف ك رأى حلماً:

كان يوماً جميلاً وأراد ك أن يتنزّه. لكنه ما كاد يخطو خطوتين حتى أصبح في المقبرة. كانت هناك دروب اصطناعية جداً متعرجة على نحو غير عملي، لكنه انزلق على درب من هذا النوع كأنه فوق مياه جارفة في موقف معلق لايتزعزع. وعن بُعْد ركّز نظره على تلّة قبر حفر حديثاً أراد أن يتوقف عندها. وكادت هذه التلّة تمارس إغراءً عليه وظن أنه لا يقدر أن يصل إليها بسرعة كافية إطلاقاً. لكنه كان أحياناً لا يكاد يرى تلّة القبر، كانت تُحجب عنه برايات تتلوّى وتصطفق بقوة شديدة؛ لم يكن المرء يرى حاملي الرايات، لكن الأمر كان كأنّما ثمة تهليل كثير يسود هناك.

وبينما كان لايزال يوجّه نظره بعيداً، رأى فجأة تلّة القبر نفسها إلى جانبه على الدرب، لا بل وراءه تقريباً. وقفز على عجل بين الأعشاب. وإذ كان الدرب تحت قدمه القافزة يواصل الانطلاق مسرعاً، فقد تمايل وارتمى على ركبتيه أمام تلّة القبر تماماً. كان ثمة رجلان يقفان وراء القبر وهما يحملان بينهما شاهدةً في الهواء؛ وما كاد ك يظهر حتى غرزا الحجر في التراب فانتصب مثل حائط ثابت. وعلى الفور برز من شجيرة رجل ثالث عرفه ك في الحال فناناً. وكان لايرتدي سوى سروال وقميص زُرِّر بشكل

رديء؛ على رأسه كان يرتدي طاقية من القطيفة، وفي يده كان يحمل قلم رصاص عادياً طفق منذ اقترابه يرسم به أشكالاً في الهواء.

بهذا القلم بدأ الآن في الأعلى على الحجر؛ وكان الحجر عالياً جداً، ولم يكن يتوجب عليه أن ينحني، لكن كان عليه أن يميل جسده إلى الأمام، إذ أن تلّة القبر، التي لم يشأ أن يطأها، كانت تفصله عن الحجر. وهكذا وقف على أطراف قدميه واستند بيده اليسرى على سطح الحجر. وبحركة بارعة على نحو مخصوص تسنّى له أن يخلق بهذا القلم العاديّ أحرفاً ذهبية؛ وكتب: «هنا يرقد...» وظهر كل حرف نقياً وجميلاً، محفوراً بعمق وبذهب كامل. عندما كان قد كتب الكلمتين، عاد بنظره إلى ك؛ ولم يكد ك، الذي كان متلهفاً كل التلّهف على سير النقش، يهتم بالرجل، وإنما كان ينظر إلى الحجر وحده. وفعلاً استعدّ الرجل ثانية لمواصلة الكتابة، لكنه لم يستطع، كان ثمة عائق ما، ترك القلم يسقط واستدار نحو ك مرة أخرى. والآن نظر ك إلى الفنان بالمثل ولاحظ أن هذا كان في حيرة كبيرة دون أن يستطيع أن يقول سبب ذلك. كانت كل حيويته السابقة قد تلاشت. وبهذا وقع ك أيضاً في حيرة؛ وتبادلا نظرات عاجزة؛ وكان ثمة سوء تفاهم شنيع لم يكن في مقدور أي منهما أن يزيله. وفي غير وقته بدأ الآن أيضاً ناقوس صغير من كنيسة المقبرة يدق، لكن الفنان لوّح بيده المرفوعة، فانقطع صوت الناقوس. وبعد برهة بدأ يدق من جديد؛ هذه المرة على نحو خافت للغاية، ودون طلب خاص توقف في الحال؛ كان الأمر كأنما يريد الناقوس أن يجرّب رنينه. وكان ك حزيناً للغاية على وضع الفنان، وطفق ينتحب ونشج باكياً فترة طويلة وهو يغطي فمه بيديه. وانتظر الفنان حتى هدأ روع ك، ثم قرر، إذ لم يجد مخرجاً آخر، أن يواصل الكتابة مع ذلك. وكان الخط الصغير الأول الذي خطّه خلاصاً بالنسبة إلى ك، لكن

الفنان لم يستطع خطّه على ما يبدو سوى كارهاً إلى أقصى درجة؛ كما أن الخط لم يعد جميلاً هكذا، وقبل كل شيء بدا أن ثمة نقصاً في الذهب، وقد امتد الخط شاحباً ومهتزّاً، لكن الحرف أصبح كبيراً للغاية. كان يـ ، قد اكتمل تقريباً، هنا داس الفنان غاضباً بإحدى قدميه في تلة القبر، بحيث أن التراب تطاير حوله إلى أعلى. وأخيراً فهمه ك؛ من أجل الاعتذار له لم يعد ثمة وقت؛ بكل أصابعه راح يحفر في التراب الذي لم يبد مقاومة تقريباً؛ وبدا كل شيء مُعدًّاً. في الظاهر وحسب كانت قشرة أرض رقيقة قد أقيمت؛ وخلفها تماماً انفرجت حفرة كبيرة، ذات جدران شديدة الانحدار، غاص فيها ك وقد أداره على ظهره تيار خفيف. لكن بينما استقبلته في الأسفل الأعماق غير النفّاذة والرأس مازال موجهاً نحو الأعلى، انطلق في الأعلى اسمه بزخارف ضخمة فوق الحجر.

مبتهجاً من هذا المنظر أفاق.

نهاية

عشية يوم عيد ميلاده الواحد والثلاثين ـ كانت الساعة تقارب التاسعة مساء، وقت الهدوء في الشوارع ـ حضر رجلان إلى مسكن ك. كانا شاحبين بدينين يرتدي كل منهما سترة طويلة وقبعة أسطوانية ثابتة على ما يبدو. بعد إجراء شكليات صغير عند باب المسكن بسبب الدخول الأول تكرر الإجراء الشكلي في نطاق أكبر أمام باب ك. دون أن تكون الزيارة قد أُعلنت له، كان ك، وهو أيضاً يرتدي ملابس سوداء، ويجلس على كرسي بجوار الباب، وراح يلبس على مهل قفازاً جديداً شدّ على الأصابع جداً، كان في وضع من يتوقع ضيوفاً. نهض على الفور ونظر إلى الرجلين نظرة استطلاع. «أنتما إذاً معيّنان لي؟» سأل. وأومأ الرجلان برأسيهما، وأشار أحدهما بالقبعة الأسطوانية في يده إلى الآخر. واعترف ك لنفسه أنه إنما كان يتوقع ضيوفاً آخرين. ذهب إلى النافذة وتطلع مرة أخرى إلى الشارع المظلم. كذلك جميع النوافذ تقريباً على الجانب الآخر للشارع كانت ماتزال مظلمة، والستائر في كثير منها مسدلة. في نافذة مضيئة من نوافذ الطابق كان طفلان صغيران وراء حاجز حديدي يلعبان مع بعضهما ويتلمّسان بعضهما بأيديهما الصغيرة، غير قادرين بعد على التحرك من مكانيهما. «ممثلين ثانويين كبيري السن يبعث المرء في سبيلي»، قال ك في

ذات نفسه وتطلع حوله ليتأكد من ذلك مرة أخرى. «يحاول المرء أن يقوى عليّ بطريقة رخيصة». والتفت ك إليهما فجأة وسأل: «في أي مسرح تمثلان». «مسرح؟» سأل أحدُ الرجلين، وقد ارتجفت زاويتا فمه، الآخرَ مستشيراً. وتصرف الآخر مثل أخرس يكافح مع الجسم الجموح. «ليسا مهيأين لأن يُسألا»، قال ك لنفسه وذهب يحضر قبعته.

وعلى السلّم أراد الرجلان أن يشبكا ذراعيهما بذراع ك، غير أن ك قال: «في الشارع فقط، إنني لست مريضاً». لكن قبل الباب مباشرة شبكا ذراعيهما بذراعيه بطريقة لم يسبق لـ ك قط أن مشى بها مع إنسان. أبقيا أكتافهما وراء كتفيه ملتصقة بهما، ولم يلويا ذراعيهما، بل استخدماهما ليحيطا بهما ذراعي ك بطولهما كله، وفي الأسفل أمسكا يدي ك بقبضة استعراضية متمرنة لاتقاوم. وسار ك مشدود القامة بينهما، وأصبح ثلاثتهم يشكّلون الآن وحدة كهذه بحيث أنه لو جرى تحطيم أحدهم لتحطموا جميعهم. كانت وحدة كما لايمكن أن يشكّلها سوى ما هو جماد تقريباً.

وتحت المصابيح حاول ك كثيراً، مهما كان تحقيق ذلك صعباً لدى هذا الالتصاق الشديد، أن يرى مرافقيه بوضوح أكثر مما كان ممكناً في دَغَش حجرته. لعلهما مغنيا أوبرا، فكر وهو ينظر إلى لغدهما الضخم. وتقزز من نظافة وجهيهما. ورأى المرء بمعنى الكلمة اليد المنظِّفة التي مسحت زوايا أعينهما وحكّت شفتيهما العلويين وتجاعيد الذقن.

وإذ لاحظ ك هذا، توقف، وبالتالي توقف الآخران أيضاً، كانوا عند حافة ميدان فسيح خال من الناس مزدان بحشائش وأزهار منسقة. «لماذا أرسلكما المرء أنتما بالذات!» نادى أكثر مما سأل. ولم يعرف الرجلان جواباً على ما يبدو، وانتظرا بالذراع الطليقة المعلقة مثل ممرضين، عندما يريد المريض أن يستريح. «لن أواصل السير»، قال ك على سبيل التجربة. ولم

يكن الرجلان بحاجة إلى أن يجيبا، كان يكفي ألا يرخيا أيديهما وحاولا أن يزنحا ك من الموضع، لكن ك قاوم. «لن أحتاج بعد إلى كثير من الطاقة، سوف أستخدمها كلها الآن»، فكر. وخطر بباله الذباب الذي يسعى بأرجل مكسورة لانتزاع نفسه عن الدبق. «سوف يكون لدى الرجلين عمل شاق».

أمامهم من شارع منخفض ارتقت الآنسة بورستنر درجاً صغيراً إلى الميدان. ولم يكن من المؤكد كلياً أنها هي، لقد كان الشَبَه كبيراً والحق يقال. لكن ك لم يكن مهتماً قط فيما إذا كانت هي الآنسة بورستنر على وجه اليقين، وأدرك في الحال فقط عدم جدوى مقاومته. لم يكن شيئاً بطولياً إذا قاوم، إذا سبّب للرجلين مصاعب، إذا حاول الآن في المقاومة أن يتمتع بآخر ومضة للحياة. وتحرك، وانتقل إليه نفسه شيء من الفرحة التي سبّبها بهذا للرجلين. وقبلا الآن أنه حدد اتجاه الطريق وحدّده تبعاً للطريق الذي سلكته الآنسة أمامهم، ليس للحاق بها مثلاً، وليس لأنه كان يريد مثلاً أن يراها أطول مدة ممكنة، وإنما فقط لكي لا ينسى العظة التي تعنيها بالنسبة اليه. «الشيء الوحيد الذي أستطيع أن أفعله الآن»، قال لنفسه وانتظام خطواته مع خطوات الآخرَين أكّد أفكاره، «الشيء الوحيد الذي أستطيع أن أفعله الآن هو أن أحافظ حتى النهاية على العقل المخطِّط بهدوء. كنت دائماً أسعى للدخول في العالم بعشرين يد وفوق ذلك لهدف لايقبل. وكان هذا خطأ، هل عليّ الآن أن أبيّن أن حتى المحاكمة القائمة منذ عام لم تستطع أن تعلّمني، هل عليّ أن أنتهي ثقيل الفهم غبياً؟ هل يجوز أن يقال عني أنني في بداية المحاكمة أريد إنهاءها والآن في نهايتها أريد أن أبدأها من جديد. لا أريد أن يقال هذا عني. وأنا شاكر أنني أُعطيت بهذا الطريق هذين الرجلين الأبلهين نصف الأخرسين، وأنه تُرك لي أن أقول لنفسي ما هو ضروري».

كانت الآنسة في هذه الأثناء قد انعطفت إلى شارع جانبي، غير أن ك استطاع أن يكون في غنى عنها واستسلم لمرافقيه. واجتاز الثلاثة، الآن في تفاهم تام، جسراً يغمره ضوء القمر، وأصبح الرجلان يستجيبان الآن عن رضى لكل حركة صغيرة يقوم بها ك، وإذ التفت نحو السور قليلاً، استدارا هما أيضاً إلى هناك بكامل جسميهما. كانت المياه المتألقة والمترجرجة في ضوء القمر تنقسم حول جزيرة صغيرة تجمعت فوقها كميات من أوراق الشجر والشجيرات وكأنها حُشرت حشراً. تحتها كان ثمة طرق، غير مرئية الآن، مفروشة بالحصى، ذات مقاعد مريحة كان ك رُبَّ صيف قد استلقى عليها وتمدد. «لم أكن أريد في الحقيقة أن أتوقف عن السير»، قال لمرافقيه وقد تملكه الخجل من طواعيتهما. وبدا أحدهما يوجه للآخر خلف ظهر ك لوماً خفيفاً بسبب التوقف الذي أسيء فهمه، ثم واصلوا السير.

واجتازوا بعض الشوارع الصاعدة التي كان رجال شرطة يقفون فيها أحياناً أو يسيرون، تارةً على بعد وتارةً على قرب قريب. أحدهم ذو شارب كث، ويده على مقبض السيف، اقترب، وكأنما عمداً، من المجموعة غير البعيدة كل البعد عن الشبهة. وتوقف الرجال، وبدا شرطي أنه بدأ يفتح فمه، وهنا سحب ك الرجلين إلى الأمام بقوة. ومراراً تلفّت خلفه بحذر ليرى فيما إذا كان الشرطي لا يتبعهم؛ لكن إذ أصبح ثمة زاوية بينهم وبين الشرطي، بدأ ك يجري، واضطر الرجلان أيضاً أن يجريا معه رغم ضيق تنفس شديد.

وهكذا خرجوا بسرعة من المدينة التي كانت من هذه الجهة تتصل بالحقول دون ما فاصل. كان ثمة مقلع صغير، مهجور ومقفر، يقع بالقرب من منزل مازال من منازل المدن كلياً. وهنا توقف الرجلان، سواء كان هذا

المكان هدفهما منذ البداية أم كانا منهكَي القوى أكثر من أن يواصلا السير. والآن تركا ك الذي انتظر صامتاً، وخلعا قبعتيهما وجفّفا العرق من جبينهما بمنديلي جيب، وهما يستطلعان المقلع. وفي كل مكان كان ضوء القمر ينتشر بطبيعيته وهدوئه اللذين لم يعطيا لضوء آخر.

بعد تبادل بعض الشكليات تتعلق بمن عليه أن يقوم بالمهام التالية، ـ بدا أن الرجلين قد تلقيا المهام بلا توزيع ـ ذهب أحدهما إلى ك وخلع عنه السترة ثم الصديرية وأخيراً القميص. وارتعد ك من البرد لا إرادياً، فأعطاه الرجل خبطة خفيفة مهدئة على ظهره. ثم جمع الملابس بعناية مثل أشياء سوف تُستعمل مرة أخرى، وإن لم يكن أيضاً في أقرب وقت. ولكي لايعرّض ك لهواء الليل البارد دون حركة، تأبط ذراعه وتمشّى معه جيئة وذهاباً، في حين راح الرجل الآخر يفتش المقلع عن موضع مناسب ما. وعندما وجده، أشار بيده، فأوصل الرجلُ الآخر ك إلى هناك. كان المكان قرب جدار الكسر، وكان ثمة حجر مقطوع. وأقعد الرجلان ك على الأرض، وأسنداه إلى الحجر، ووسّدا رأسه فوقه. ورغم كل جهد بذلاه، ورغم كل استجابة أظهرها ك لهما، ظل وضعه متكلّفاً للغاية وغير جدير بالتصديق. لذا فقد رجا أحدُ الرجلين الآخرَ أن يترك له وحده برهةً إرقاد ك، لكن بهذا أيضاً لم يصبح الأمر أفضل. وأخيراً تركا ك في وضع لم يكن حتى الأحسن من بين الأوضاع التي تم التوصّل إليها من قبل. ثم فتح أحد الرجلين سترته وتناول من جراب معلق بحزام مشدود حول الصديرية سكينَ جزّار طويلة رفيعة مسنونة من الجانبين، ورفعها إلى أعلى وفحص حدّتها في الضوء. ومرة أخرى بدأت الشكليات الكريهة، أحدهما ناول الآخرَ السكينَ من فوق ك، فأعادها الثاني مرة أخرى فوق ك. وعرف ك الآن تمام المعرفة أنه كان من واجبه أن يمسك بنفسه السكين حين انتقلت من يد إلى أخرى

هائمة فوقه، ويطعن نفسه بها. لكنه لم يفعل ذلك، بل أدار عنقه الذي كان لايزال حراً طليقاً ونظر حوله. على نحو كامل لم يستطع أن يثبت جدارته، ولا يتولّى عن السلطات كل عمل، وكانت مسؤولية هذا الخطأ الأخير تقع على عاتق الذي كان قد حرمه من بقية الطاقة اللازمة لذلك. ووقعت نظراته على الطابق الأخير من البيت المتاخم للمقلع. وكما يبرق ضوء، انفرج هناك مصراعا نافذة، وإنسان، ضعيف ونحيل في البعد والعلوّ، انحنى دفعة واحدة بعيداً إلى الأمام، ومدّ ذراعيه إلى أبعد. من كان؟ صديقاً؟ إنساناً طيباً؟ واحداً شاركَ؟ واحداً أراد أن يساعد؟ هل كان فرداً؟ هل كانوا جميعهم؟ هل كان ثمة مساعدة؟ هل كان يوجد اعتراضات، كان المرء قد نسيها؟ بالتأكيد كان يوجد مثلها. حقيقة أن المنطق لايتزعزع، لكنه لايعارض إنساناً يريد أن يعيش. أين كان القاضي الذي لم يكن قد رآه قط؟ أين كانت المحكمة الموقرة التي لم يكن قد وصل إليها قط. رفع يديه وفرج ما بين أصابعه.

لكن على حلقوم ك أطبقت يدا أحد الرجلين، بينما أغمد الآخر السكينَ في قلبه وأدارها هناك مرتين. بعينين غائمتين رأى ك كيف راح الرجلان أمام وجهه تماماً مستندين إلى بعضهما بعضاً وجنةً إلى وجنة يراقبان الحكم. «مثل كلب!» قال، لكن الأمر كان وكأنما الخجل يبقى بعده.

II ـ دراسات

١ ـ الحكم قبل المحاكمة

إذا(*) وجد أي ثابت أساسي في طبيعة كافكا، فإنه هذا التناقض الذي لايُلغى بين الحاجة الميؤوس منها إلى علاقة والعجز عن إقامة علاقة، هذا العجز الذي لايُغلب، والذي يتفاقم أحياناً إلى **رغبة في وحدة بلا وعي** (يومية ١٩١٣/٧/١)، أو إلى **خوف من الاتصال، من الانسياب إلى الطرف الآخر. فلا أعود وحيداً قط** (يومية ١٩١٣/٧/٢١)(**). من هذا التناقض ينشأ لدى كافكا شعور الانفصام المتواصل. بعد أربع سنوات وقبل فسخ خطوبته الثانية مع فيليس باور كتب لها (بتاريخ ١٩١٧/١٠/١): **تعرفين أن اثنين يتصارعان في داخلي... وعن مجرى الصراع أُطلعتِ طوال خمس سنوات بالكلمة وبالصمت وبمزيج منهما**. إن الازدواج الشخصي ينعكس في اليوميات والرسائل والآثار الفنية بشتى الأشكال: في الرسائل إلى فيليس في عامي ١٩١٥ و ١٩١٦ يقدم كافكا نفسه مختلف المرات طبيعةً مزدوجة (أنا ـ هو)، مثلاً في البطاقة البريدية المؤرخة في ٢٧/١٩١٥/٥ من براغ: **العزيزة فيليس، انظري، إنه يقول إنه خائف... للمناسبة لا أريد أن أقول إنه حالياً غير سعيد**. في هذه الحالات تقوم الـ

(*) راجع قصة **الحكم** في المجلد الأول من «الآثار الكاملة»، ص١٥ ـ ٣١ .
(**) كل ما هو مطبوع بخط غامق هو استشهاد من كتابات كافكا (ا.و).

«أنا» بدور المسجل، «هو» يعني قسم الشخصية الحسّاس الذي يعاني. وفي اليوميات اللاحقة يصبح تقسيم «أنا ـ هو» صفة مميزة، بحيث أن ماكس برود جمع أقسام «هو» ونشرها في كتاب تحت هذا العنوان. في الآثار الفنية نجد الازدواجية الشخصية الداخلية أصبحت موضوعية تتمثل في أزواج من الشخوص متناقضة. ففي مسودة الرواية الأولى التي كتبها كافكا، ولم تصلنا، كان أخان هما الشخصان الرئيسيان فيها. إنهما يصارعان بعضهما بعضاً، فيهاجر أحدهما إلى أمريكا، ويبقى الآخر في سجن في أوروبا. ويظهر الموضوع مرة أخرى في قصة **قتل أخ** (١٩١٧)، حيث يقتل العازبُ شمار المتزوجَ فيزه دون سبب، رغم أنه يبدو أنه يحبه. وثمة أشكال أخرى من انقسام الـ «أنا» في قصتي **رسالة قيصرية** و**في الرواق**.

وعندما يربط كافكا (في يومية ١٩١٣/٢/١١) اسم جيورج باسمه(*)، فإنه يجب القول هنا تقييداً: إن جيورج يمثل إسقاطاً لقطب الشخصية الذي يقبل على الحياة، ويبحث عن الاتصال، ويمنى بالإخفاق نتيجة مواجهته مع شخص الوالد، في حين أن الصديق يعني كافكا العازب الهارب إلى وحدة داخلية بعيدة المنال، والذي يتهرب من المواجهة والاختبار، لكنه لقاء ذلك يستغني عن التطور الإنساني للبلوغ، كما يلمح تعبير **طفل هرم**، وتتوضح قرابته النفسية الوثيقة مع جيورج عندما يأخذ عليه الوالد، من دون حق، بأنه إنما تردد في البلوغ. وهذا مأخذ يمكن أن يؤخذ على الصديق بحق...

لايتضمن المشهد الأخير الذروةَ الظاهريّة فحسب، وإنما يتضمن أيضاً نواة موضوع القصة: الحكم وتنفيذ الحكم. وقبل الحديث عن تناقض حيثيات الحكم، ثمة ملاحظة عن هوية الشخوص: ما من شخص في القصة

(*) راجع المجلد الأول من «الآثار الكاملة»، ص٤٦ ـ ٤٧ (ا.و).

يتطابق مع شخص واقعي. ولا حتى والدة جيورج المتوفاة: لقد عاشت والدة كافكا أطول من ابنها، لكن ما مات هو تمثيلها النفسي. وكما عرض كافكا في **رسالة إلى الوالد،** كانت الأم، بالنسبة إليه، قد توارت في وقت باكر، بصفتها شخصاً مستقلاً، خلف شخص الوالد. إن الوالد في **الحكم** وجيورج متفقان، مع كل خلاف، في إدانة جيورج. إن جيورج لايعترض على الحكم، وإنما يقوم بتنفيذه في الحال، وذلك لأن هذا الحكم هو حكمه نفسه على نفسه. والاتفاق الضمني بين القاضي والمحكوم عليه يعبّر عنه أيضاً من خلال الفعل غير المتعدّي «يموت غرقاً»، والذي لايعني فعلاً يتم عن وعي، وإنما هو حدث قدري. وإلى ذلك، فإن موت جيورج هو على ما يبدو موت الوالد أيضاً. وإذا احتاج الأمر إلى دليل على أن جيورج والصديق إنما يقفان في **علاقة مراسلة خاصة**، فإن هذا المشهد يقدمه: ففي اللحظة التي يرى فيها جيورج نفسه مهدّداً في وجوده من خلال **المنظر المهول** للوالد، يرى أيضاً الصديق أمام الانهيار مباشرة **ومتجره** مدمَّراً؛ وذلك دون أن يوجد إيضاح واقعي لهذا التوازي. والوالد يتحدث عن الصديق وكأنما يمكنه أن يكون **ابناً** مثل جيورج: **وهو قمين أن يكون ابناً يستجيب له قلبي... هل تظن أنني لم أذرف الدمع عليه؟** إن الأب والابن والصديق هم إسقاطات رمزية للنزعات والاتجاهات النفسية المتفاوتة لشخص واقعي واحد. وهذا تماماً ما حدسه كافكا عندما كتب إلى فيليس: **إن هذه القصة مليئة بمفاهيم عامة دون أن يُقرّ بها.** ويمكن القول بتشديد أكثر: إن شخوص القصة هي توضّعات نفسية لكافكا.

ومن هنا لاعجب أن إدانة جيورج المتناقضة من قبل الوالد ـ **لقد كنت في الحقيقة طفلاً بريئاً، لكن الأكثر حقيقية هو أنك كنت إنساناً شيطانياً** ـ، إنما تعود إلى الظهور في اليوميات حرفياً تقريباً: **شيطاني مع كل براءة**

(بتاريخ ١٩١٤/٧/٢٣ ، بمناسبة فسخ خطوبة فيليس). إن كافكا يرى، كما يظهر من مواضع عديدة في اليوميات والرسائل، أن الذنب إنما يكمن في اللاوجود، وعدم النضوج، والـ **تردد قبل الولادة، وضعف العلاقة بالحياة**. يعود هذا الذنب، إذاً، إلى ضعف العلاقة إزاء عالم البشر بكامله، لكن على الأخص إلى علاقته بفيليس باور، وذلك لأن كافكا في الحقيقة يعرف منذ البداية أنه عاجز عن الارتباط. بهذا الصدد يسمّي كافكا **شيطانياً** ما يشكّل مضمون **لاوجوده**: الكتابة. في رسالة إلى فيليس بتاريخ ١٩١٣/٨/١٤ يشخّص كافكا: **ليس لدي اهتمام أدبي، وإنما أتألف من أدب، لست شيئاً آخر ولا أقدر أن أكون شيئاً آخر**. وفي رسالة بتاريخ ٥/ ١٩٢٢/٧ يحكم كافكا أن الكتابة إنما تعني **تزيين الجثة بالأنوار... وعمل مميت**.

منذ عام ١٩٠٩ كتب كافكا، العازب، في يومياته أن لديه **طبيعة انتحارية**. إن حكمه على نفسه هو مثل حكم جيورج:

لكنني أنا بالذات أحس قرارة نفسي بشدة وأكثر من أن يكون في مقدوري أن أكون راضياً إلى حد ما. ولا أحتاج سوى إلى إحساس هذه القرارة مدة ربع ساعة بلا انقطاع حتى يسيل العالم السامّ إلى فمي كما يسيل الماء في الغريق.

ومثل جيورج ليس لدى العازب تصرف بالوقت: **لايملك العازب سوى اللحظة. في ذلك الوقت، الذي لايقدر أحد اليوم أن يعرفه،.. فاته الأمر، إذ أحس قرارته، مثلما يلاحظ المرء فجأة دمّلاً على جسمه**. هنا يُلمس موضوع **الانمساخ**: العازب يشعر أنه **ليس أفضل من حشرة**.

ومهما أحس جيورج (وغيره من شخوص كافكا) بأنه ضئيل القيمة ومذنب منذ البداية، فإن الذنب ليس بناء على فعل قرار حر، وإنما بسبب

الإدانة التامة من قبل الوالد منذ الطفولة الأولى. هذه الإدانة المسبقة حالت دون التطور إلى البلوغ، كما يرى كافكا. وفي غياب البلوغ ثمة ذنب من ناحية أخرى. ويبدو أن **الحكم** لم يأت عن طريق المصادفة قبل **المحاكمة**.

وبإيجاز: جيورج يجسّد أنا ـ الأُمنية لكافكا في فترة نشوء **الحكم**: إنه يقف في الحياة، وهو على وشك اجتياز امتحان الحياة: أن يتزوج. كذلك بصفته **الرياضي المتفوق الذي كانه في شبابه مفخرة لوالديه**، يطابق أنا ـ الأُمنية لكافكا: لقد حاول كافكا غير الرياضي أن يحسّن صحته عن طريق السباحة والتجديف وركوب الخيل، لكن بنجاح ضئيل.

إن الصديق هو ـ إذا تأملناه رمزياً ـ الأنا الأخرى لذلك العازب. وكافكا نفسه لم يكن على يقين من مغزى الصديق، وقد حاول عدة تفسيرات. وهناك نقطة واحدة كررها عدة مرات: **الصديق ليس شخصاً حقيقياً بالكاد.**

لابدّ من فهم الاتصال بين جيورج والصديق على أنه محاولة للتكامل الشخصي. في النقطة الأهم وجودياً ـ **محاولة الزواج** ـ يفضي هذا التكامل على ما يبدو بالضرورة إلى استطلاع رأي الوالد («الأنا الفوقية» بمعنى التحليل النفسي).

من طرف يطلب الوالد من الابن **البلوغ**، ويعيب عليه **التأخير** كخطأ وجودي؛ ومن طرف آخر يقف ضد سعي الابن إلى الاستقلالية والبلوغ، وذلك لأن الابن يصبح بذلك منافساً له في **متجر** الحياة. وبهذا المعنى وحده يمكن فهم أن الوالد يصف الصديق **ممتقع اللون يطرح جانباً**... بأنه **قمين أن يكون ابناً يستجيب له قلبي**.. إن فضل الصديق هو بُعده عن الوالد. إنه لن يقدر أن يشكّل قط خطراً عليه بصفته منافساً.

وراثياً يمكن أن تُعزى هذه العلاقة إلى علاقة كافكا الحقيقية بوالده،

على فرض أن **رسالة إلى الوالد** تعرضها على الوجه الصحيح. إن هذه العلاقة تتسم بـ «الاتصال المتناقض»، هذه الظاهرة التي وُصفت علمياً بعد نصف قرن من ذلك.

ومن الممكن أن تكون تجارب كافكا في طفولته الأولى قد شكّلت القاعدة النفسية الفردية للتناقض الدائم في نظرته إلى العالم وفي مجموع آثاره، لكن فقط كعامل واحد بين عوامل أخرى.

١٩٨٨ راينهارد مويرر

Reinhard Meurer

٢ ـ المفقود في المجتمع الصناعي

كتب كافكا إلى فيليس باور بتاريخ ١٩١٢/١١/١١:

القصة التي أكتبها والتي لا آخر لها هي، كي أعطيك مفهوماً مؤقتاً، بعنوان «المفقود»، وتجري أحداثها فقط في الولايات المتحدة الأمريكية الشمالية. وقد فرغت من كتابة خمسة فصول والفصل السادس تقريباً. وعناوين الفصول هي: I ــ الوقاد. II ــ الخال. III ــ قصر ريفي قرب نيويورك. IV ــ المسير إلى رمسيس. V ــ في فندق أوكّيدنتال. V ــ حالة روبنسون... إنه العمل الكبير الأول الذي أشعر فيه بالراحة منذ شهر ونصف الشهر بعد عناء لا عزاء فيه، باستثناء لحظات، استمر خمسة عشر عاماً.

وواصل كافكا كتابة **المفقود** طوال شهرين آخرين (مع انقطاع طويل واحد استمر من ١١/١٧ حتى ١٢/٨ كتب أثناءه قصة **الانمساخ**). وبعد ذلك وقع كافكا حوالي منتصف كانون الثاني من العام التالي في مصاعب متزايدة أرغمته بتاريخ ١٩١٣/١/٢٤ على التوقف عن الكتابة في **المفقود**. وهكذا ظلت الرواية كما هي. وفي آذار ١٩١٣ قرأ كافكا المخطوطة مصادفةً، وحكم حكماً لغير صالحها أبداً، باستثناء الفصل الأول. وقد

أعطاه حالاً للنشر، وصدر في أيار ١٩١٣ في كتاب بعنوان **الوقاد** وتحته عنوان فرعي: **جزء**.

وفي مرحلة إبداع كافكا الثانية، التي امتدت بين منتصف آب وتشرين الثاني ١٩١٤ ، والتي كتب فيها القسم الأكبر من رواية **المحاكمة** وقصة **في مستعمرة العقاب**، حاول مواصلة الكتابة في رواية **المفقود**، وكتب ثلاثة نصوص جديدة يبلغ حجمها نحو ٣٠ صفحة نشرت فيما بعد كملحق للرواية. وبعد ذلك لم يكتب في هذه الرواية قط.

لقد كتب كافكا رواية **المفقود** دون تخطيط سابق. وبلغ مجموع المدة التي كتبها فيها نحو أربعة أشهر.

* * *

موجز أحداث الرواية:

(الفصل الأول) الوقاد(*):

كارل روسمان ذو الستة عشر عاماً طرده والداه من براغ وأرسلاه إلى أمريكا لأن خادمةً كانت قد أغوته وأنجبت منه طفلاً. بحسّه الشديد للعدالة يقع كارل في نهاية رحلته البحرية إلى أمريكا في موقف صعب عندما يدافع لدى قبطان السفينة عن وقّاد ظلمه كبير الميكانيكيين. وبمثل أعجوبة يُنقذ كارل من الموقف الذي أصبح شيئاً فشيئاً حرجاً بالنسبة إليه: إن خاله ياكوب، الذي كان قد هاجر إلى أمريكا منذ مدة طويلة، وبات رجلاً ثرياً يملك شركة نقل ضخمة، يتواجد بالصدفة في قمرة القبطان حيث يجري النزاع. كانت الخادمة قد أرسلت رسالة إلى الخال أعلمته فيها عما حدث

(*) راجع نص **الوقاد** في المجلد الأول من «الآثار الكاملة» ص٢٣٧ - ٢٧٢ (ا.و).

وعن سفر كارل بهذه السفينة، والآن يعرّف الخال نفسه ويخلّص ابن أخته من نزاعات أخرى، ويغادر السفينة معه تاركاً الوقاد لقدره.

(الفصل الثاني) الخال:

الخال ياكوب، المليونير والسناتور، يأخذ ابن أخته إلى قصره العصري ويعتني به، ويؤمن له تعليماً في مجالات متنوعة، دروساً خاصة في اللغة وركوب الخيل والعزف على البيانو، ويجد في كارل ابن أخت دائباً في التحصيل يرغب أن يفهم طريقة الحياة في هذا العالم المنظّم علمياً كلّية، وأن ينجح في صراع الحياة طبقاً لفطرته وميوله. في منزل خاله يتعرف كارل على الضخامة الهائلة والإتقان التقني للحياة الاقتصادية الأمريكية، كما يتعرف أيضاً على قساوة هذه الحياة وانعدام الروح فيها. ويدرك كيف يتجلى السعي الطموح إلى السلطة والشهرة والربح في الحياة العملية وفي التعامل مع الناس، ويحاول أن يحافظ على شيء من البساطة الطفولية. صديق الخال، رجل الأعمال بولوندر يدعو كارل إلى قصره الريفي في ضواحي نيويورك. كارل يلبّي هذه الدعوة رغم تحذيرات خاله، غير الواضحة بالنسبة إليه، والذي كان حريصاً حتى الآن كل الحرص على عزل كارل عن العالم الخارجي.

(الفصل الثالث) قصر ريفي قرب نيويورك:

هنا يسود جو آخر غير الجو في منزل خاله. كلارا، ابنة بولوندر، تقوده، عبر ممرات وردهات خطرة يلفّها الغموض، إلى غرفته. هناك يتشاجر الإثنان، ويصل الأمر إلى مصارعة ينهزم فيها كارل. لهذا السبب يريد كارل أن يعود إلى خاله في الحال. غير أن صديق العمل غرين، الموجود في منزل بولوندر، يمنعه من الرحيل ويسلّمه بعد منتصف الليل رسالة من الخال. يرى

هذا أن كارل، بزيارته لدى بولوندر، إنما قد قطع تعليمه الذي يريد أن يوليه إياه. هذا النزاع الأول بين كارل وخاله يعني في الوقت نفسه نهاية العلاقة من الطرفين. إن كارل يُطرد من قبل خاله. وقبل انقضاء الليل يغادر كارل بيت بولوندر.

(الفصل الرابع) المسير إلى رمسيس:

في مطعم يمضي فيه كارل الليلة الأولى بعد طرده الثاني يلتقي ميكانيكيين عاطلين عن العمل، الإيرلندي روبنسون والفرنسي ديلامارش، واللذين يعيشان في أمريكا منذ طفولتهما، ويتجولان الآن كمشردين. وينضم كارل إلى الإثنين اللذين يزعمان أنهما في طريقهما إلى بوتّرفورد لأنهما يأملان أن يعثرا هناك على عمل. إنه يدعمهما كزميلين، لكنهما يقومان باستغلاله من غير هوادة. فعندما يكون في طريقه إلى ابتياع طعام لهما في فندق مجاور، يقومان بفتح حقيبته. ومن هنا ينفصل كارل عنهما.

(الفصل الخامس) فندق أوكّيدنتال:

لدى تسوّقه في فندق أوكّيدنتال في رمسيس تعرف كارل على كبيرة الطباخين في الفندق غرته ميتسلباخ. دعته إلى المبيت وتدبّر له عملاً كصبي مصعد. ولا يكاد كارل يحس ظروف الحياة والعمل التي لاتطاق تقريباً. ويأمل أن يقدر على الارتقاء بالعمل، بل إنه يجد الوقت والطاقة لمواصلة تعليمه.

(الفصل السادس) حالة روبنسون:

بعد أن عمل كارل نحو شهر ونصف الشهر في الفندق، يترك ذات مرة دون إذن ولمدة بضع دقائق مكان عمله إلى جانب المصعد، وذلك كي

يخفي روبنسون الثمل في سريره في قاعة نوم صبيان المصاعد خوفاً من وقوع فضيحة. ويعلم كبير النُدُل بذلك، فيتهم كارل بمخالفة تعليمات العمل وعدد كبير من المخالفات الأخرى، ويسرّحه بدون إنذار. ويقوم كبير البوّابين بتأديبه بالضرب بوحشية، ويتمكن كارل من النجاة هرباً، لكنه يضطر لترك سترته ونقوده وأوراقه. ولدى مغادرته الفندق يلتقي كارل بروبنسون مرة أخرى.

(الفصل السابع) مأوى:

يقود روبنسون كارل إلى ديلامارش. كان روبنسون وديلامارش قد أقاما علاقة سكن وحياة غريبة مع المغنية السابقة البدينة والخاملة برونلدا. والآن يرغمان كارل على الدخول في هذه العلاقة ويستغلانه بلا حياء. يقوم بمحاولة هروب يائسة، لكنها تمنى بالفشل، فيستسلم ويخضع للثلاثة المقيمين معه في الغرفة. ويروح يأمل أن يجد يوماً ما عملاً يقدر أن ينجز فيه شيئاً وأن يُعترف بإنجازاته.

هنا تنقطع الرواية.

في وقت لاحق كتب كافكا ثلاثة نصوص، الأول بعنوان

مسرح أوكلاهوما الطبيعي:

يقدم هذا النص كارل وقد تخلص من ديلامارش وروبنسون. في بحثه عن عمل يقرأ ملصقات إعلان عن مسرح أوكلاهوما الكبير. إنها تعِدْ أن كل شخص مرحَّب به؛ من يريد أن يصبح فناناً، فليسجل نفسه. يرحل كارل إلى كليتون حيث يوجد أقرب مكتب تسجيل. وهناك يُقبل. ومع بدء وصف النقل إلى أوكلاهوما ينقطع هذا النص.

والنصان الآخران هما من مادة حدث برونلدا. يصف النص الأول مشهداً بعد الاستيقاظ: برونلدا تدع ديلامارش يغسلها، كارل وروبنسون يعدّان طعام الفطور. في النص الثاني يوصف خروج برونلدا: كارل ينقلها في عربة يد إلى مبغى، حيث تعمل مومساً.

* * *

حديث مع مخرج فرنسي

سؤال: متى قرأت كافكا لأول مرة؟

جواب: لم أقرأ كافكا في شبابي. كنت أصغر من أن أقرأه. ما كتبه كافكا لا يصدر سوى عن شاب. لكن حتى يحس المرء على نحو صحيح أو يكتشف ما يكمن في كافكا، لا بد له أن يكون قرب القبر. ثم: إن كافكا غير موجود في اللغة الفرنسية. وليس الأمر نكتة، عندما يقول المرء: إنه من السهل ترجمة هولدرلين أو برشت أو ماركس إلى الفرنسية (أو مالارميه إلى الألمانية)، لكن ترجمة كافكا أمر غير ممكن. كافكا في الفرنسية هو مثل نفق، أما في الألمانية فإنه في غاية الوضوح.

سـؤال: ما سبب ذلك؟

جواب: لأن الكتّاب يختلفون عن المترجمين اختلاف النهار عن الليل.

سـؤال: تعني أنه يمكن ترجمة كافكا مبدئياً؟

جواب: نعم، لكن فقط إلى نقطة معينة لايقدر المترجم أن يتجاوزها مهما كان كفؤاً. غير أن المترجمين لايحبون اكتشاف هذه النقطة ولا أن يصلوا إليها في أي حال. وحتى إذا حدسوا النقطة، فإنهم يفعلون كل شيء حتى

يخفوها أو يتجنبوها. إن كافكا هو في الحقيقة شاعر واقعي، ومثلما هو الحال لدى جبل الجليد، لا يظهر فوق الماء سوى القسم العاشر، وهذا القسم قائم على مبدأ الطبيعية. وأصعب ما يمكن فعله في سائر مجالات الفن هو الطبيعية. وهذا لا يمكن نقله في ترجمة.

سـؤال: ما هو الأهم في كافكا، الواقعي أم الطبيعي؟

جواب: ما هو الأهم في جبل الجليد، ما تحت الماء أم ما فوقه؟

سـؤال: حسب الحالة: إذا رأيته من بعد، لاترى سوى جماله؛ أما إذا اقتربت منه، فإن الأكثر أهمية هو معرفة ما تحت الماء.

جواب: إذا كنت سمكة، فإن الأهم هو ما تحت الماء.

سـؤال: هل أنت سمكة؟

جواب: نعم، بالتأكيد.

سـؤال: كيف تعرّف الواقعية؟

جواب: أظن أنه لايوجد واقعية دون أن يقلب المرء جبل الجليد على رأسه. يمكن القول إن جبل الجليد إنما يملك جذوراً. حتى يرتفع عِشر الجبل عالياً هكذا فوق سطح الماء، لابدّ من وجود قاعدة عميقة وعريضة تحت الماء. يجب قلب مفهوم الواقعية. من يريد بلوغه، عليه أن يملك تسعة أعشار جذور، والتي هي قائمة على مبدأ الطبيعية، أي أنها مرتبطة بالطبيعة والمجتمع. المدهش في كافكا أنه عكس ما قيل عنه. إنه أقل ما يكون ميتافيزيقية ولاواقعية. على العكس، إن كل علاقة لديه هي واقعية عميقة، بل يومية. ثمة تعريف قديم للواقعية: نبش الحقيقة من خرائب البديهيات. قال ذلك شخص يدعى ب.ب (برتولد برشت. ا.و). إن المدهش في

كافكا هو أنه كان الشاعر الأول (وحتى الآن الوحيد على الأرجح) لما يسمّى المجتمع الصناعي(*).

سؤال: رغم أنه لايصف معامل وأماكن عمل بروليتارية، لكنه يصف بيروقراطيات وظروف تبعية...

جواب: نعم، كما أنه يقول: نظام التبعيات هو جزء من الرأسمالية. وما من شاعر آخر وصل إلى أبعد من ذلك. مما يدهش: كتب كافكا رواية **المفقود** ونشر فصلها الأول **الوقاد** في عام ١٩١٢ . ولم تكن الأزمة الاقتصادية العالمية قد انفجرت. وعما يدور الحديث في الرواية؟ فقط عن أناس يشعرون بالخوف من فقدان أماكن عملهم. وعجز الناس ليس قدراً كتب عليهم، وإنما هو شيء أنتجه المجتمع الصناعي. إن كافكا لايصف المجتمع الصناعي، لكنه يصف أناساً يعانون من المجتمع الصناعي.

سؤال: لكن هناك عدداً لا يحصى من التفسيرات الميتافيزيقية ـ الدينية للرواية.

جواب: إذ عرفت مثل هذه التفسيرات، لم أقرأ كافكا. وعندما قرأته، لاحظت كم أن كل هذا لا علاقة له به.

سؤال: لا تفسير رمزي إذاً؟

جواب: كلا. ربما اضطر كافكا أن يكافح مع مثل هذه المشكلات. لكن ثمة جملة منه تقول: **الاستعارات هي واحدة من الأمور الكثيرة التي تدعني أصاب باليأس من الكتابة.** لكن هناك، وأنا أعود إلى السؤال الأول، أمراً آخر قادني إلى كافكا. كنت لن أجد الطريق إليه لو لم أقرأ

(*) تستخدم كلمة «شاعر» في هذا الكتاب بالمعنى الأوروبي: مبدع أي أدب رفيع، موزوناً كان أم منثوراً، روائياً قصصياً كان أم مسرحياً (ا.و).

بافيسي Pavese (١٩٠٨ - ١٩٥٠ كاتب ومترجم إيطالي نفي من بلاده لأسباب سياسية ومات انتحاراً. ا.و). ثمة أمور مشتركة بين الاثنين. ماتا في السن نفسه. الأول انتحر والثاني كان يتحدث دائماً عن ذلك. كما أنه يوجد تقارب سياسي بينهما. إن المرأة التي كانت أقرب إنسان إلى كافكا كانت شيوعية.

سؤال: ميلينا.

جواب: نعم. وهذا ليس مصادفة. طبعاً لا أريد أن أعمل من كافكا شيوعياً...

من الجائز أيضاً أن يكون الأمر مثل وميض برق، مثلما يوجد لحظات مشابهة كثيرة في حياة إنسان. هكذا كان الأمر بالنسبة إليّ. ومن الأفضل وضع ذلك دون تفسير. بعضهم يجد أسباباً، وبعضهم يقول: يا للغرابة!

إن الجانب الميتافيزيقي لدى كافكا لم يثر اهتمامي، بل إنه نفّرني. وطبعاً هذا الجانب حاضر في كافكا، إذ لا دخان بلا نار.

وللمناسبة: كافكا وبافيسي يشتركان في نقطة أخرى: الوهن والعجز...

أعتقد أن أعظم رواية توجد في العالم هي **القلعة**.

سؤال: لماذا لم تخترها موضوعاً لفيلم؟

جواب: هذا غير وارد. إنها قائمة بذاتها.

سؤال: يعني أن رواية **المفقود** غير قائمة بذاتها؟

جواب: هذا أمر مغاير. هنا مازال كافكا واقعياً. ولو لم أكافح مع **المفقود** طوال عامين، لما اكتشفت **القلعة**. لقد تطور كل شيء عبر **الوقاد**. إنني

أبحث عن قصص. وقد سئمت الأفلام التي لاتروي شيئاً. كما قلت، إن **القلعة** هي رواية عظيمة، لكنها أقل قصًّا من **المفقود**.

سؤال: من هو المذنب في **المفقود**؟

جواب: الجميع، طبعاً. على المرء أن يملك الجرأة لقول ذلك. كافكا قاله: **شخصاي، المذنب والبريء** (المذنب هو **ك** في **المحاكمة**)... وإذا كان كارل بريئاً، فإن الآخرين جميعهم مذنبون.

وكارل يتمرد منذ البداية، عندما يدافع عن الوقاد. دائماً يقترف مخالفات، ويتجاوز ما يكلّف به. إنه يتمرد مثلما يتنفس. وهذا يعني أنه لا يتمرد. إنه يتحرك مثل إنسان حر في مجتمع لا يمكن فيه ذلك. إنه نوع من التجاوز دون ملاحظة أن المرء إنما يتجاوز. وفجأة يصبح العالم كله ضده.

إنه متمرد، بمجرد وجوده. هكذا هو في الفيلم. وهنا تكمن قوة رواية كافكا.

ورغم أنه يحاول دائماً أن يفهم الناس، فإنه لا يحس بأي ازدراء لأي منهم. إنه لايقدر أن يتصور وجود غيلان. هذا غريب عليه.

سؤال: هل جلب هذا معه من «العالم القديم»؟

جواب: هذا ممكن. إذ أظن أن كافكا كان يكره الأمريكيين بعض الشيء.

١٩٨١ مارتن بفايفر

١٩٨٢ جان ـ ماري شتراوب

Martin Pfeifer

Jean-Marie Straub

٣ ـ من اليوميات: نشوء رواية «المحاكمة»

٢٣ تموز ١٩١٤

شيطاني مع كل براءة.

٢٨ تموز ١٩١٤

عدم قدرتي على التفكير والرصد والكشف والتذكّر والتكلّم والمشاركة تزداد باستمرار، إنني أتحجّر. يجب أن أقرّ بذلك. وعدم قدرتي تزداد حتى في المكتب. إذا لم أنقذ نفسي في عمل، فإنني سأضيع.

٣١ تموز ١٩١٤

سوف أكتب رغم كل شيء، بالضرورة، إنه كفاحي من أجل الحفاظ على الذات.

٦ آب ١٩١٤

من ناحية الأدب قَدَري بسيط للغاية. إن الحسّ لتصوير حياتي الباطنية الحلمية أزاح كل شيء آخر إلى الثانوي، وهذا ضَمَرَ على نحو مخيف ولايتوقف عن الضمور. وما من شيء آخر يقدر أن يرضيني.

٧ آب ١٩١٤

أمس واليوم كتبت ٤ صفحات. تفاهات يصعب أن يزاد عليها.

١٥ آب ١٩١٤

أكتب منذ بضعة أيام، وأحب أن أحافظ. إنني اليوم لست محمياً كلياً وقابعاً في العمل مثلما كنت قبل عامين، لكنني على كل حال وجدت معنى، وبات لحياتي المنتظمة، الخاوية، حياة العزوبية الجنونية، مبرِّر. لقد أصبح في مقدوري أن أجري محاورة مع نفسي ولا أحدّق هكذا في الفراغ الكامل. وليس ثمة تحسّن بالنسبة إليّ سوى على هذا الطريق.

٢١ آب ١٩١٤

بمثل هذه الآمال بدأت والقصص الثلاث كلها صدّتني، اليوم بأكثر شدة. ربما يكون صحيحاً ألا يُعمل في القصة الروسية سوى بعد المحاكمة. بهذا الأمل المضحك الذي لايقوم على ما يبدو سوى على مخيلة آلية، أعود إلى البدء بالمحاكمة. وعلى غير جدوى كلياً لم يكن الأمر.

٢٩ آب ١٩١٤

خاتمة فصل غير موفقة، فصل آخر بدئ به على نحو جميل لن أقدر بالكاد أو بالأحرى بكل تأكيد على مواصلته بشكل جميل هكذا، في حين أنه كان من شأن الأمر أن يتمّ لي آنذاك في الليل. غير أنه لايجوز لي أن أترك نفسي، إنني وحيد كلياً.

١ أيلول ١٩١٤

في عجز تام بالكاد كتبت صفحتين. لقد تراجعت اليوم تراجعاً شديداً، رغم أنني كنت قد نمت جيداً. غير أنني أعلم أنه لايجوز لي أن

أنني، إذا كنت أريد أن أصل، عبر أصغر معاناة للكتابة المعاقة بطريقة حياتي الباقية، إلى الحرية الأكبر التي قد تكون في انتظاري. إن حالة التبلّد القديمة لم تتركني كلياً بعد كما ألاحظ، وبرودة القلب قد لاتتركني قط. ألا أفزع من إذلال، يمكن أن يعني قنوطاً، كما يمكن أن يعطي أملاً.

١٣ أيلول ١٩١٤

مرة أخرى بالكاد صفحتان. في البدء ظننت أن الحزن على الهزائم النمساوية والخوف من المستقبل (خوف يبدو لي في الحقيقة مضحكاً وخبيثاً ومؤذياً في آن) سوف يعيقانني عن الكتابة أصلاً. لم يكن الأمر كذلك، كان مجرد انقباض يأتي مراراً وتكراراً ويجب التغلب عليه مراراً وتكراراً. بالنسبة إلى الحزن نفسه ثمة وقت كاف خارج الكتابة.

٧ تشرين الأول ١٩١٤

أخذت إجازة كي أدفع الرواية إلى الأمام. وحتى اليوم ـــ اليوم هو ليلة الأربعاء، الاثنين تنتهي إجازتي ـــ أخفق الأمر. لقد كتبت قليلاً وعلى نحو هزيل. لكنني، للحق، كنت في الأسبوع الماضي في حالة تدهور؛ غير أنني لم أستطع أن أقدّر أن الأمر سيسوء هكذا. هل تسمح هذه الأيام باستنتاج أنني غير جدير بالحياة دون العمل في المكتب؟

١٥ تشرين الأول ١٩١٤

١٤ يوم عمل جيد، وجزئياً إدراك تام لوضعي.

١٨ تشرين الأول ١٩١٤

... قرأت ووجدت سيئاً. في وجهين... أخفق(*).

(*) النقاط الثلاث تعني كلمة أو كلمات غير مقروءة في المخطوطة (ا.و).

٢١ تشرين الأول ١٩١٤

منذ ٤ أيام لم أعمل شيئاً تقريباً، دائماً ساعة ليس إلا وبضعة أسطر ليس إلا، لكنني نمت على نحو أفضل، وبهذا زال الصداع تقريباً.

٢٥ تشرين الأول ١٩١٤

توقفْ العمل توقفاً تاماً تقريباً. ما يُكتب، لا يبدو شيئاً مستقلاً، وإنما انعكاساً لعمل سابق جيد.

١ تشرين الثاني ١٩١٤

أمس بعد وقت طويل قطعت شوطاً كبيراً، اليوم مرة أخرى لاشيء تقريباً. لقد ضاعت الأربعة عشر يوماً منذ إجازتي ضياعاً كاملاً تقريباً ـ... ـ كثير من الرضا عن النفس إبّان اليوم كله. والآن خذلان تام لدى العمل. وحتى إنه ليس خذلاناً. إنني أرى المهمة والطريق إليها، وليس عليّ سوى أن أخترق أية عوائق خفيفة ولا أستطيع ذلك.

٣ تشرين الثاني ١٩١٤

لم أعمل شيئاً بعد، وهذا يعود أيضاً جزئياً إلى أنني أخشى أن أفسد موضعاً لابأس به كتب يوم أمس. اليوم الرابع منذ آب، الذي لم أكتب فيه شيئاً قط.

٣٠ تشرين الثاني ١٩١٤

لا أقدر بعد أن أواصل الكتابة. إنني على الحدّ النهائي، الذي عليّ ربما أن أعود إلى الجلوس أمامه، كي أبدأ من ثم ربما مرة أخرى قصة تظل مرة أخرى ناقصة. هذا المصير يلاحقني. إنني مرة أخرى أيضاً بارد وخاوٍ، ولم يبق سوى الحب الشيخوخي للهدوء التام. ومثل أي حيوان انسلخ كلياً عن البشر، أهز عنقي مرة أخرى وبودّي أن أحاول الحصول

بين هذا وذاك على ف مرة ثانية. وسوف أحاول ذلك فعلاً، إذا لم يمنعني الغثيان من نفسي.

٢ كانون الأول ١٩١٤

نتيجة اليوم حتى قبل فرفل(*): مواصلة العمل على أي حال. حزين كون هذا غير ممكن اليوم، إذ أنني متعب وأشعر بصداع، بدأ قبل الظهر في المكتب تلميحاً. مواصلة العمل على أي حال، ويجب أن يكون ذلك ممكناً رغم الأرق والمكتب.

٨ كانون الأول ١٩١٤

أمس لأول مرة منذ فترة طويلة في قدرة على العمل لا شك فيها. ورغم ذلك لم يُكتب سوى الصفحة الأولى من فصل الأم، إذ أنني لم أكن قد نمت تقريباً طوال ليلتين، وذلك لأن صداعاً بدأ منذ الصباح ولأن خوفاً كبيراً من اليوم التالي قد تملكني. مرة أخرى أدركت أن كل ما كتب على نحو متقطع وليس على مدى القسم الأكبر من الليل (أو حتى طواله) هو قليل الجودة وأنني محكوم عليّ بقليل الجودة هذا من قبل ظروف حياتي.

١٣ كانون الأول ١٩١٤

بدلاً من أن أعمل ــ كتبت صفحة واحدة فقط (تفسير الأسطورة) ــ قرأت في الفصول المنتهية ووجدتها جيدة جزئياً. دائماً أدرك أن كل شعور بالرضى والغبطة، مثلما أحسه مثلاً إزاء الأسطورة خاصة، يجب أن يُدفع، وعلى وجه التحديد يجب أن يدفع لاحقاً بألّا يُمنّ عليّ براحة قط(**).

(*) راجع المجلد الأول ص٤٥ (ا.و).

(**) يقصد بالأسطورة قصة حارس الباب، ص١٥٧ ـ ١٥٨ من هذا المجلد (ا.و).

١٤ كانون الأول ١٩١٤

زحف بائس للعمل، ربما في أهم موضع له، هناك حيث من شأن ليلة طيبة أن تكون في غاية الضرورة.

١٩ كانون الأول ١٩١٤

أمس كتبت «معلم مدرسة الضيعة» بلا وعي تقريباً، لكنني خفت أن أكتب إلى ما بعد الساعة الثانية إلا ربع، وكان الخوف مبرَّراً، إذ لم أنم تقريباً، اجتزت ثلاثة أحلام قصيرة وكنت من ثم في المكتب في حالة مناسبة.

٢٦ كانون الأول ١٩١٤

مساء اليوم لم أكتب شيئاً تقريباً وربما لم يعد في وسعي أن أواصل معلم مدرسة الضيعة الذي عملت فيه الآن مدة أسبوع والذي كان من شأني بالتأكيد إتمامه وتبييضه وبدون أخطاء خارجية في غضون ثلاث ليال أتفرغ فيها. أما الآن فإنه، رغم أنه مازال في البداية تقريباً، يعاني من خطأين لا علاج لهما، وهو فوق ذلك ضامر.

٣١ كانون الأول ١٩١٤

عملت منذ آب، بعامة ليس قليلاً وليس سيئاً، لكن لا من الوجهة الأولى ولا من الوجهة الأخيرة حتى حدود قدرتي، كما كان يجب أن يكون الأمر، ولاسيما أن قدرتي حسب كل توقّع (أرق، صداع، ضعف قلب) لن تستمر طويلاً بعد. ما كتب دون أن يكتمل: المحاكمة، ذكرى سكة حديد كالدا، معلم مدرسة الضيعة، المدعي العام الأدنى، وبدايات صغيرة. مما اكتمل، فقط: في مستعمرة العقاب وفصل من المفقود،

كلاهما إبّان إجازة الأربعة عشر يوماً. ولا أدري لماذا أعمل هذا الموجز الإجمالي، إنه لا يناسبني أبداً(*).

٤ كانون الثاني ١٩١٥

رغبة كبيرة في البدء بقصة جديدة لم أستسلم لها. كل شيء عديم الجدوى. إذا لم أقدر على مطاردة القصص عبر الليالي، فإنها تفرّ وتضلّ طريقها، هكذا أيضاً الآن «المدعي العام الأدنى».

٦ كانون الأول ١٩١٤

تخليت مؤقتاً عن معلم مدرسة الضيعة والمدعي العام الأدنى. لكنني أيضاً غير قادر تقريباً على مواصلة المحاكمة.

١٧ كانون الثاني ١٩١٥

أقرّ بأنني لم أستغلّ الوقت منذ آب استغلالاً كافياً. فالمحاولات المتواصلة لتيسير الاستمرار في العمل حتى ساعة متأخرة من الليل من خلال نوم كثير بعد الظهر كانت عديمة الجدوى، إذ استطعت أن أرى بعد الأربعة عشر يوماً الأولى أن أعصابي لاتسمح لي أن أذهب إلى الفراش بعد الساعة الواحدة، إذ أنني، والحالة هذه، لا أنام بعد ذلك إطلاقاً. ويصبح اليوم التالي لايطاق، وأنا أدمّر نفسي. كنت أرقد إذاً بعد الظهر فترة أطول من اللازم، غير أنني قلما عملت في الليل بعد الساعة الواحدة، لكنني كنت دائماً لا أبدأ قبل نحو الساعة الحادية عشرة. كان

(*) بالإضافة إلى ذلك كتب كافكا إبان هذه الفترة في رواية **المفقود** وفي نصّي **وكيل المدعي العام** و**خيول إلبرفلد**. والجدير بالتنويه أن كافكا كتب كل هذا أثناء هذه الفترة القصيرة في الليالي فقط، إذ كان يواظب على عمله الوظيفي طوال ستة أيام في الأسبوع.

هذا خطأ. ينبغي عليّ أن أبدأ في الساعة الثامنة أو التاسعة. لا ريب أن الليل هو خير الأوقات (إجازة!)، لكنه بعيد المنال عليّ.

١٨ كانون الثاني ١٩١٥

غير قادر على عمل طويل مركّز. كما أنني كنت أقل من اللازم في الهواء الطلق. ورغم ذلك بدأت قصة جديدة، خشيت أن أُفسد القصص القديمة. والآن تقف أمامي ٤ أو ٥ قصص منتصبة مثل الجياد أمام مدير السيرك شومان عند بدء العرض.

١٩ كانون الثاني ١٩١٥

مادام ينبغي عليّ أن أذهب إلى المعمل، لن أقدر أن أكتب شيئاً. وأظن أن ما أحسّه الآن هو عجز خاص عن العمل، يشبه ذلك العجز عندما كنت موظفاً في جنراله(*).

٢٠ كانون الثاني ١٩١٥

نهاية الكتابة. متى ستستقبلني مرة أخرى؟ في أي حالة سيئة ألتقي مع ف! بلادة التفكير التي بدأت فوراً مع ترك الكتابة، عجز عن تهيئة نفسي للقاء، في حين لم أكن في الأسبوع أقدر بالكاد أن أتخلص من أفكار هامة حول ذلك. ليتني أتمتع بالمكسب الوحيد الممكن هنا: نوم أفضل.

٢٤ كانون الثاني ١٩١٥

أيضاً تلوت عليها(**)، على نحو كريه اختلطت الكلمات، وما من

(*) فرع شركة تأمين إيطالية (ا.و).

(**) فيليس باور.

اتصال مع المستمعة، التي كانت تضطجع على الكنبة وتتلقى الأمر صامتة. رجاء فاتر بالسماح بأخذ مخطوطة ونسخها. لدى قصة حارس الباب اهتمام أكبر وتتبّع جيد. هنا وحسب اتضح لي معنى القصة، كذلك هي فهمتها على نحو صحيح، غير أننا بعد ذلك توغلنا فيها بملاحظات غليظة، وأنا بدأت.

٢٩ كانون الثاني ١٩١٥

مرة أخرى محاولة أن أكتب، بلا جدوى تقريباً.

٣٠ كانون الثاني ١٩١٥

العجز القديم. بالكاد عشرة أيام انقطاع عن الكتابة، والآن رمي الشبكة وجسّ الأعماق. مرة أخرى تقترب الجهود الكبيرة. إنه من الضروري بمعنى الكلمة الغوص والغَرَق بسرعة أكثر مما يختفي الأمر.

٧ شباط ١٩١٥

توقف تام. عذاب لانهائي.

٤ ـ طبعات

كتب كافكا قصة **أمام القانون** (ص١٥٧ ـ ١٥٨ من هذا المجلد) يوم ١٣ كانون الأول عام ١٩١٤. ونشرها في مجلة أسبوعية في أيلول ١٩١٥ . ونشرت في «كتاب سنوي للشعر الحديث»، صدر عام ١٩١٦ ، وأعيدت طباعته عام ١٩١٧ . ونشر كافكا هذه القصة، التي كانت قد أثارت لديه **شعوراً بالرضى والغبطة**، ضمن مجموعته القصصية **طبيب ريفي**، التي صدرت عام ١٩١٧ .

وكذلك نشر كافكا قصة **حلم** (ص٢٥٨ ـ ٢٦٠ من هذا المجلد) عدة مرات في صحف ومجلات، كما نشرها ضمن مجموعة **طبيب ريفي**.

هاتان القصتان تحويان النواة الفكرية لرواية **المحاكمة**.

في ما بعد كتب ماكس برود: «مخطوطة رواية **المحاكمة** أخذتها إليّ في حزيران ١٩٢٠».

في تشرين الثاني ١٩٢١ نشر برود مقالة في مجلة بعنوان «الشاعر فرانز كافكا»، تحدث فيها عن «أعظم عمل فني لكافكا،... رواية **المحاكمة**، التي هي موجودة وقد اكتملت حسب رأيي، أما حسب رأي مبدعها، فإنها

طبعاً غير مكتملة، وغير قابلة للاكتمال، وغير قابلة للنشر». ولم يصلنا رد فعل كافكا على هذه المقالة.

بعد وفاته، في عام ١٩٢٤ ، وجد ماكس برود بين أوراق كافكا قصاصتين يرجوه صديقه فيهما أن يتلف مخطوطاته كلها.

في ما بعد كتب الفيلسوف فالتر بنيامين أن صداقة ماكس برود ليست من الألغاز الصغيرة في حياة كافكا. وتابع قائلاً: «إن تهيّب كافكا من نشر آثاره نبع من قناعته بأن هذه الآثار غير مكتملة. ولم يكن قصده إبقاءها سرية. وكونه تصرّف بدافع من هذه القناعة هو أمر مفهوم تماماً مثلما لم تكن هذه القناعة تصحّ بالنسبة إلى صديقه. لقد أدرك كافكا: (الآخر سوف ينقذها، ويخلصني من عذاب الضمير، إما أن أعطي بنفسي تصريحاً بطباعتها أو يجب أن أتلفها) ».

بعد أيام من وفاة كافكا بدأ ماكس برود بإعداد الإرث الأدبي لصديقه من أجل نشره. وبعد عشرة أشهر صدرت رواية **المحاكمة**، عام ١٩٢٥ ، في دار نشر في برلين. وقد طُبع منها ثلاثة آلاف نسخة، احتاجت إلى عشرة أعوام حتى نفد معظمها.

في عام ١٩٢٦ نشر برود رواية **المفقود** بعنوان أمريكا، وفي عام ١٩٢٧ نشر رواية **القلعة**.

في عام ١٩٣٥ صدرت الطبعة الثانية من رواية **المحاكمة**. وقد ظلت هذه الطبعة دون صدى يذكر، إذ ضمّت سلطات نظام الحكم النازي (١٩٣٣ ـ ١٩٤٥) كتابات كافكا إلى «قائمة الكتابة الضارّة وغير المرغوب فيها». (في عام ١٩٣٧ تمّت طباعة «مجموعة أعمال» كافكا في براغ).

ولم تشتهر روايات كافكا في البلدان الناطقة بالألمانية، وإنما عبر الترجمات إلى لغات أجنبية. فقد صدرت رواية **المحاكمة** في فرنسا وإيطاليا والنرويج (عام ١٩٣٣)، وفي بولونيا (عام ١٩٣٦)، وفي بريطانيا والولايات المتحدة (عام ١٩٣٧)، وفي الأرجنتين (عام ١٩٣٩)، وفي اليابان (عام ١٩٤٠). وطبعاً قامت هذه الترجمات كلها على طبعة برود الناقصة كثيراً.

في عام ١٩٣٨ حاول ماكس برود أن يهاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وينشر هناك آثار كافكا، بالألمانية، ويؤسس أرشيفاً له. وقد أخفق الكاتب الألماني الأشهر آنذاك، توماس مان، الذي كان قد هاجر سابقاً، في مساعدة برود في إنقاذ مخطوطات كافكا. فاضطر برود، عند دخول القوات النازية إلى براغ يوم ١٥ آذار ١٩٣٩ ، إلى الهجرة إلى فلسطين عن طريق البر والبحر. وقد اصطحب معه مخطوطات كافكا. وفي عام ١٩٦١ أودعها مكتبة بودلاين Bodleian الشهيرة والتابعة لجامعة أكسفورد. لكن برود احتفظ بمخطوطة **المحاكمة**.

في عام ١٩٤٦ صدرت الطبعة الثانية (بالألمانية) من رواية **المحاكمة** في نيويورك.

في عام ١٩٥٠ صدرت رواية **المحاكمة** في أول طبعة لها بعد الحرب العالمية الثانية، وذلك في دار نشر فيشر في فرانكفورت.

وفي عام ١٩٥١ صدرت الرواية في كتاب جيب بيع منه سبعون ألف نسخة حتى عام ١٩٦٣ ، ومليون و ٢٢ ألف نسخة حتى عام ١٩٨٨ .

في ذلك العام ابتاعت حكومة ألمانيا، في مزاد علني في لندن، مخطوطة **المحاكمة** بمبلغ ١,١ مليون جنيه استرليني (كان هذا المبلغ يعادل

آنذاك ما يقرب من مئة مليون ليرة سورية). وكانت حكومة ألمانيا قد رصدت مبلغ ٢,٣ مليون جنيه استرليني لهذا الغرض(*).

وحفظت مخطوطة **المحاكمة**، إلى جانب مخطوطة **رسالة إلى الوالد**، في «أرشيف الأدب الألماني» في مدينة مارباخ (راجع ص٧٤٥ + ص٧٨٥ من المجلد الأول).

في عام ١٩٩٠ صدرت الطبعة «التاريخية ـ النقدية» لرواية **المحاكمة** في مجلدين، يضمّ المجلد الأول نصوص الرواية (باستثناء نص **حلم**)، ويضمّ المجلد الثاني الحواشي والملاحظات الكثيرة جداً. وكان ثمن النسخة الواحدة من هذه الطبعة هو ٢٤٨ ماركاً.

في عام ١٩٩٤ صدرت «طبعة الجيب» من الطبعة «التاريخية ـ النقدية». وتشكّل رواية **المحاكمة** الجزء الثالث من «طبعة الجيب»، المؤلفة من اثني عشر جزءاً. ويبلغ حجم نصوص رواية **المحاكمة** (باستثناء نص **حلم**) في هذه الطبعة ٢٦٧ صفحة من القطع المتوسط.

في عام ١٩٩٧ أصدرت دار نشر شترومفلد Stroemfeld «طبعة خط اليد» لرواية **المحاكمة** كأول كتاب من «الطبعة التاريخية ـ النقدية للمخطوطات والطبعات الكاملة» من آثار كافكا. وبدئ بتوزيع الكتاب في آخر أيلول ١٩٩٧ .

تتألف هذه الطبعة من الرواية من ستة عشر جزءاً، كل جزء في «دفتر» مستقل يضم فصلاً واحداً من فصول الرواية، ودون ترقيم الفصول

(*) كان من المتوقع أن يصل ثمن المخطوطة إلى هذا المبلغ (نحو مئتي مليون ليرة سورية). لكن السلطات الألمانية كانت قد قامت بخدعة: انسحب مندوبها الرسمي لدى وصول المزاد إلى مبلغ ٩٠٠ ألف جنيه. ولم يعد يوجد مُزايد، ووقع المزاد على شخص غير معروف عرض ١,١ مليون جنيه. لكن تبين فيما بعد أن هذا الشخص هو أيضاً موفد من قبل السلطات الألمانية.

وتسلسلها. وذلك لأن كافكا لم يحدد هذا التسلسل، ولم ينقح روايته غير المكتملة. وعلى قارئ هذه الطبعة أن يحدد بنفسه تسلسل قراءة فصولها.

وتضم الطبعة جزءاً إضافياً هو مقدمة كتبها رونالد رويس Roland Reuss أحد محققي الطبعة.

يرى رويس أن المرء لايعرف شيئاً عن تسلسل ما يسمى فصول رواية **المحاكمة**، ولا يجوز له التكهن به. وتقسيم **المحاكمة** إلى «فصول مكتملة» و«فصول غير مكتملة» هو تقسيم خاطئ، إذ أن كل شيء في **المحاكمة** هو غير مكتمل، لذا لايجوز أيضاً تسمية هذه النصوص «رواية».

في كل دفتر من هذه الطبعة نرى صفحة مصورة طبق الأصل عن صفحة مخطوطة كافكا بخط يده، وصفحة مقابلة لها مطبوعة طباعة عادية حرفية، تشمل أيضاً التصحيحات والإضافات والتشطيبات التي قام بها كافكا أثناء كتابته.

ولاتقدم هذه الطبعة نصوص كافكا بدقة تامة فحسب، وإنما تقدم التعابير والملامح الشخصية المميزة للشاعر من خلال خط يده. يقول رويس: «من يحب كافكا، يتعلق أيضاً بمعالم خطّه». في هذا الخط تنبض حياة، وهو ذو تأثير ممتع ومنعش، يتيح قراءة أخرى يشعر القارئ أثناءها بقربه من الشاعر. يرى، مثلاً، متى كتب كافكا بسرعة، ومتى كتب ببطء. يجد نفسه في أعماق كتابة كافكا، ويقترب من عملية إبداعه.

وضعت الدفاتر السبعة عشر في علبة كرتون، وهي بطول ٢٨ سم وعرض ٢٢ سم وارتفاع ٩ سم. ويبلغ وزن النسخة الواحدة من هذه الطبعة ٥,٢ كيلو غراماً، وثمنها ٣٩٨ ماركاً (أكثر من ٢٠٠ يورو)(*).

(*) بعد إعلان دار النشر عن إصدار هذه الطبعة، وصلتها نحو ستمائة طلبية من قراء كافكا لشراء ستمائة نسخة. أي أن دار النشر استلمت من القراء نحو ربع مليون ماركاً قبل الصدور.

كتب ناقد عن «طبعة خط اليد» هذه: «سيمكن أخيراً قراءة كافكا الحقيقي».

وكتب ناقد آخر: «لقد تحددت كتابة كافكا في التوق إلى القانون، الكلمة النهائية، الكتاب، الذي لم يكن سوى كتاب مقدس؛ فكان لابدّ من إخفاق كافكا. وهذه الطبعة تحوّل خط اليد إلى كتاب مقدس»(*).

يمكن القول إن شهرة كافكا إنما تقوم على إخفاقه.

عن «طبعة خط اليد» هذه تمت ترجمة **المحاكمة** في هذا المجلد من «الآثار الكاملة».

في عام ٢٠٠٠ كان يوجد في المكتبات في ألمانيا واحد وعشرون طبعة مختلفة من طبعات رواية **المحاكمة**، يتراوح ثمن النسخة الواحدة بين عشر ماركات و ٣٩٨ ماركاً. وكل طبعة تضم مقدمة وملحقاً مختلفين عما تضمه الطبعات الأخرى. وقد صدرت جميع هذه الطبعات بين عامي ١٩٩٠ و ٢٠٠٠ . أما الطبعات التي صدرت قبل هذا التاريخ، فيمكن استعارتها من المكتبات العامة (أملك في مكتبتي المنزلية خمس طبعات مختلفة من **المحاكمة**، إحداها «طبعة خط اليد». ا.و).

(*) يذكر أدونيس كلمة للقديس غريغوار بالاماس، تقول: «لايقدر أي كلام أن يأمل أي شيء غير فشله الخاص». ويتابع أدونيس: «لكن هل عند الإنسان رهان آخر أعمق وأجمل؟» (النظام والكلام، ص٧١).

٥ ـ تسلسل فصول

كتب كافكا رواية **المفقود** في فصول متعاقبة كما نشرت فيما بعد. وكان يعتبرها **قصة لا آخر لها**. ولم يقدر أن يمنعها من التهديد بالفيضان دون الوصول إلى نهاية ختامية.

من هنا حاول لدى كتابته رواية **المحاكمة** أن يغيّر طريقة كتابته بتعاقب، وكتب بطريقة جديدة غير مألوفة بالنسبة إليه. لم يقم بتطوير أحداث الرواية في خط مستقيم، وإنما وضع أولاً حجرا الزاوية. فقد كتب الفصل الأول (**اعتقال**)، ثم كتب بعده مباشرة الفصل الأخير (**نهاية**)، وراح يكمل ما بينهما. كان يكتب في عدة فصول بالتناوب، وذلك دون خطة ثابتة ودون أن يضع على الورق تصاميم أو مسودات. بكتابته الفصلين الأول والأخير في الوقت نفسه تقريباً وضع كافكا إطاراً محدداً بوضوح. ولا ريب أنه أراد بهذا أن يتجنب مشكلة الفيضان أو اللانهاية. وفوق ذلك كانت مسألة ذنب الشخص الرئيسي ثابتة منذ البداية، وبهذا مسألة العقاب والموت. وأمكن وضع نهاية واضحة، مثلما هو الحال في **الحكم والانمساخ**. وأمكن وضع البقية بين البداية والنهاية، بين الاعتقال والإعدام، أجزاءً مفردة تُجمَّع إلى فصول.

لقد أدت طريقة عمل كافكا، عدة مرات، إلى أن يكتب في عدة

فصول في الوقت نفسه. كما أن مشاغله اليومية وعدم تفرغه للكتابة أثّرت على عمله، واضطر أكثر من مرة إلى البدء من جديد، ومواصلة الكتابة بعد انقطاع. وهذا ما أدى أحياناً إلى مصاعب. ومن هنا فشلت بعض المقاطع والوصلات، فحذفها دون أن يكتب بدلاً عنها. إن المخطوطة تمثل الكتابة الأولى، التي كان من شأن كافكا، ولا ريب، أن يجري عليها تنقيحات، رغم وجود سلسلة من التصحيحات الفورية.

بتركيز هائل، لامثيل له، كتب كافكا ثلثي رواية **المحاكمة** خلال خمسين ليلة، في الفترة الواقعة بين ٨/١١ و١٩١٤/١٠/١ (في النهارات كان مضطراً لممارسة عمله الوظيفي لكسب المال، طوال ستة أيام في الأسبوع).

وفي مرحلة ثانية استغرقت ثلاثة أشهر وعشرين يوماً (١٩١٤/١٠/١ ـ ١٩١٥/١/٢٠) كتب كافكا ما يبلغ حجمه ثلث الرواية. كتبه على نحو متقطّع وببعض الصعوبات. لقد غادره «شيطان الشعر»، كما تقول العرب، أو غاب عنه الإلهام (لماذا لاتقول «إلاه» الشعر؟ ا.و).

كان كافكا قد وضع بنفسه معظم عناوين الفصول، وليس كلها، ورقّم صفحات كل فصل على حدة، دون أن يقوم بترقيم صفحات الرواية ككل.

كتب كافكا رواية **المحاكمة** في عشرة دفاتر، وأحياناً كان يكتب في عدة دفاتر دفعة واحدة. وفي هذه الدفاتر نفسها كتب قصصاً ومحاولات أخرى ويوميات. وفي ما بعد فكّ الدفاتر إلى أجزاء مفردة، وجمع الورق الذي كتبت عليه نصوص **المحاكمة** في «حزمة ورق كبيرة»، أخذها برود إليه في عام ١٩٢٠ .

* * *

في عام ١٩٢٥ نشر ماكس برود رواية **المحاكمة** في عشرة فصول، اعتبرها فصولاً «مكتملة»،ورتّبها حسب شعوره، إذ كان كافكا قد قرأ عليه بعضها في عام ١٩١٤ . وكانت هذه الفصول كما يلي:

١ ـ اعتقال. حديث مع السيدة غروباخ. ثم الآنسة بورستنر.

٢ ـ تحقيق أول.

٣ ـ في قاعة الجلسات الخالية/ الطالب/ المكاتب.

٤ ـ صديقة الآنسة بورستنر.

٥ ـ الجلاد.

٦ ـ العم/ لني.

٧ ـ محام/ صاحب معمل/ رسام.

٨ ـ التاجر بلوك/ إخطار المحامي بإلغاء توكيله.

٩ ـ في الكاتدرائية.

١٠ ـ نهاية.

في الطبعة الثانية (عام ١٩٣٥) والطبعات التالية أضاف برود ملحقاً خاصاً ضم المواضع التي كان كافكا قد حذفها، والفصول التي اعتبرها برود «غير مكتملة»، وهي:

ـ إلى إلزا.

ـ سفرة إلى الأم.

ـ مدعي عام.

ـ البيت.

ـ صراع مع نائب المدير.

ـ نص جزئي.

* * *

وجاء أول انتقاد لهذا الترتيب للفصول من قبل دارس بلجيكي مختص في الأدب الألماني هو هرمان أوترسبروت Uyttersprot. فقد نشر ثلاثة كتب في أعوام ١٩٥٣ و ١٩٥٧ و ١٩٦٦ ، وضع فيها ترتيباً جديداً لمجموع آثار كافكا. وجاء ترتيبه لفصول رواية **المحاكمة** كما يلي:

١ ـ اعتقال. حديث مع السيدة غروباخ. ثم الآنسة بورستنر.

٢ ـ صديقة الآنسة بورستنر.

٣ ـ تحقيق أول.

٤ ـ في قاعة الجلسات الخالية/ الطالب/ المكاتب. إلى إلزا.

٥ ـ الجلاد.

٦ ـ العم/ لني.

نص جزئي.

٧ ـ في الكاتدرائية.

٨ ـ محام/ صاحب معمل/ رسام.

٩ ـ التاجر بلوك/ إخطار المحامي بإلغاء توكيله.

صراع مع نائب المدير.

البيت.

سفرة إلى الأم.

١٠ ـ نهاية.

* * *

في عام ١٩٧٧ تبع عالم أدب ألماني، هو هانز إليما Elema، هذه النظرية معتمداً على «التسلسل الداخلي لمجرى الحدث» في الرواية. وأجرى بعض التصحيحات الطفيفة ليصبح تسلسل الفصول كما يلي:

١ ـ اعتقال. حديث مع السيدة غروباخ. ثم الآنسة بورستنر.

٢ ـ صديقة الآنسة بورستنر.

٣ ـ تحقيق أول.

٤ ـ في قاعة الجلسات الخالية/ الطالب/ المكاتب.

٥ ـ الجلاد.

٦ ـ إلى إلزا.

٧ ـ مدعي عام.

٨ ـ العم/ لني. (نص جزئي).

٩ ـ محام/ صاحب معمل/ رسام.

١٠ ـ في الكاتدرائية.

١١ ـ التاجر بلوك/ إخطار المحامي بإلغاء توكيله.

١٢ ـ صراع مع نائب المدير.

١٣ ـ البيت.

١٤ ـ سفرة إلى الأم.

١٥ ـ نهاية.

* * *

في عام ١٩٩٠ صدرت الطبعة «النقدية ـ التاريخية» بإشراف مالكولم باسلي Pasley في عشرة فصول وملحق مؤلف من ستة مقاطع، على النحو التالي:

١ ـ اعتقال.

٢ ـ حديث مع السيدة غروباخ. الآنسة بورستنر.

٣ ـ تحقيق أول.

٤ ـ في قاعة الجلسات الخالية/ الطالب/ المكاتب.

٥ ـ الجلاد.

٦ ـ العم/ لني.

٧ ـ محام/ صاحب معمل/ رسام.

٨ ـ التاجر بلوك/ إخطار المحامي بإلغاء توكيله.

٩ ـ في الكاتدرائية.

١٠ ـ نهاية.

صديقة ب.

مدعي عام.

إلى إلزا.

صراع مع نائب المدير.

البيت.

سفرة إلى الأم.

* * *

بعد نشر الرواية كان تأثير طاقة صورها الشعرية كبيراً للغاية، بحيث أنه لم يظهر أي شك في اختيار وترتيب الفصول. لقد كان للتفاصيل مفعول السحر، والكلّ بدا غير قابل للإدراك، والتجزؤ بدا ثانوياً. وبالتالي تقبّل المرء، دون اعتراض، نفي مقاطع هامة وفصول إلى آخر الكتاب بصفتها ملحقاً، لأن ما من أحد استطاع إدخالها إلى مجرى الحدث. حتى أن قصة **حلم** التي نشرها كافكا بنفسه عدة مرات لم تذكر ضمن الرواية، رغم أنها تخصّ يوزف ك، وتبيّن إمكانية من إمكانيتين لنهاية محاكمته.

ولأن مخطوطة كافكا، التي جزّأها إلى فصول مفردة، لا تحوي إشارة واحدة إلى ترتيب هذه الفصول، فإن ماكس برود اضطر إلى ترتيبها حسب شعوره. وعلم الأدب وثق آنذاك بصديق كافكا. ووقع جيش من المفسرين على آثار كافكا، وكان لديهم عمل كثير. إذ أن شعر كافكا استعصى على فهم المفسرين.

في هذه الأثناء يمكن التأكيد على أن هذا الترتيب للفصول إنما يمنع الفهم ويعقّد التفسير. وما دام المفسر يحافظ على ترتيب الفصول الذي قام به ماكس برود، فإنه لن يقدر على إدراك لا مجرى الحدث ولا المعنى الكلي الكامن في الرواية. ولاريب أن فوضى الطبعات الأولى هي سبب النتيجة غير المرضية للتفسيرات الأولى. فعندما يجري تبادل السبب والنتيجة في

حدث ما، فلن يقدر حتى أكبر مفسر إبداعاً أن يقدم تفسيراً منطقياً. وبدلاً عن ذلك سوف يدعي أن الرواية لاتحوي تطوراً ولاتتضمن معنى. وفعلاً يعلن مفسرون كثيرون أن اللامعنى هو معنى رواية **المحاكمة**، وأن اللاتفسير هو سر شعر كافكا. لكن انعدام النتيجة ليس نتيجة. وتفسير فاشل ليس برهاناً على عدم قدرة حل المهمة والوصول إلى تفسير منطقي.

هذا التفسير قام به كريستيان إشفايلر Christian Eschweiler. فقد وضع في أعوام ١٩٨٨ و ١٩٩٠ و ١٩٩٨ ، ثلاثة كتب تقع في ٧٢٠ صفحة عن **المحاكمة**، فسّر فيها الرواية، وبيّن أن أحداثها إنما تتطور بشكل منتظم ومقنع، وتقدم معنى كلياً مفهوماً.

وبدلاً عن عشرة فصول وستة نصوص جزئية، رتّب إشفايلر الرواية في تسعة عشر فصلاً على النحو التالي:

١ ـ اعتقال.

٢ ـ مدعي عام.

٣ ـ الآنسة بورستنر.

٤ ـ صديقة الآنسة بورستنر.

٥ ـ تحقيق أول.

٦ ـ الجلاد.

٧ ـ في قاعة الجلسات الخالية/ الطالب/ المكاتب.

٨ ـ إلى إلزا.

٩ ـ صراع مع نائب المدير.

١٠ ـ العم/ لني.

١١ ـ نص جزئي.

١٢ ـ في الكاتدرائية.

١٣ ـ محام/ صاحب معمل.

١٤ ـ رسام.

١٥ ـ التاجر بلوك/ إخطار المحامي بإلغاء توكيله.

١٦ ـ البيت.

١٧ ـ سفرة إلى الأم.

١٨ ـ حلم.

١٩ ـ نهاية.

(في هذا المجلد الثاني من «الآثار الكاملة» جرى اعتماد نظرية إشفايلر في اختيار وترتيب فصول رواية **المحاكمة** ا.و).

* * *

في عام ١٩٩٧ صدرت «طبعة خط اليد» من رواية **المحاكمة** في ستة عشر جزءاً، كل جزء كتاب مستقل يضم فصلاً واحداً من فصول الرواية، ودون تحديد تسلسل الفصول (راجع ص٧٨٩ ـ ٧٩٠ من المجلد الأول وص٢٩٧ ـ ٣٠٢ من هذا المجلد).

عن: بايكــن (١٩٩٥) Beiken

ميلّــر (١٩٩٦) Mueller

إشفايلر (١٩٩٨) Eschweiler

٦ ـ شرح مفردات وتعابير

المحاكمة: «لاتحمل المخطوطة عنواناً. لكن كافكا كان في حديثه يعطي الرواية دائماً عنوان (المحاكمة) ». هكذا كتب ماكس برود في مقدمة الطبعة الأولى. وفي يومياته يسمّي كافكا كتابه **محاكمة**. غير أنه ليس من المستبعد أن يكون هذا العنوان هو عنوان عمل، كان من شأن كافكا، ربما، أن يغيّره فيما لو قام بتنقيح المخطوطة. كان من عادة كافكا ألا يعطي عنواناً نهائياً إلا بعد انتهائه من كتابة النص.

Der Prozess: هذه الكلمة الألمانية تحمل المعاني التالية:

١ ـ محاكمة: بمعنى قضية، تقاضٍ، مقاضاة، نزاع قضائي، دعوى قضائية.

٢ ـ قضية: بمعنى مسألة، مشكلة، شأن (مثل قضية طبقية، كما قدّمها بيتر فايس للمسرح اقتباساً عن رواية كافكا، أو **القضية الرئيسية... القضية المعلقة** بين كافكا ووالده).

٣ ـ عملية: بمعنى مجازي، مثل عملية الكتابة.

٤ ـ عملية تحوّل كيميائي أو تقني.

٥ ـ طريقة. نسق. نهج.

٦ ـ سير. مجرى. تطور.

كتب دارس: «لايجوز فهم عنوان الرواية إجراءً قضائياً، وإنما كتحوّل. عملية تدريجية لفعل التحوّل». وكتب ثان: «إن ماهية محاكمة ما تظل السر الأكثر خصوصية للفرد المفكر».

اعتقال (ص١٥): عنوان الفصل هذا ليس من وضع كافكا، وإنما من وضع الناشر.

لهذه الكلمة عدد من المعاني المجازية بعدد التفسيرات التي عرفتها الرواية. هنا يذكر معنى المفردة الذي يناسب «المعنى الكليّ» للأثر الفني على خير وجه، وذلك ضمن تفسير الرواية الذي يأخذ أكبر حجم في هذا المجلد: الاعتقال هو صورة شعرية عن يقظة ذهنية؛ وإدراك للمعرفة وللذنب؛ اعتماد على الذات، واتّباع نداء العقل؛ إعادة تقييم الحياة وتغيير طريقتها.

يوزف ك (ص١٥ س٢): من المرجّح أن كافكا يشير إلى اسمه. في عهد قيصر النمسا الأسطوري فرانز يوزف الأول، الذي حكم الإمبراطورية النمساوية طوال ٦٨ عاماً (بين عام ١٨٤٨ وعام ١٩١٦)، كان اسم يوزف نظيراً طبيعياً لاسم فرانز. في يوميات كافكا ثمة جملة ذات دلالة بالغة: **رغم أنني كتبت للفندق اسمي على نحو واضح، ورغم أنهم أيضاً كتبوا لي اسمي مرتين على نحو صحيح، فقد كتب على اللائحة في الأسفل يوزف ك. هل ينبغي عليّ أن أوضح لهم أم أدعهم يوضحون لي؟**

من شأنه (ص١٥ ـ س٣): للدلالة على صيغة غير حقيقة. إذا حذفت بحجة أن أسلوباً جذلاً يقتضي ذلك، فإن معنى الجملة كلها يتغير تغيراً غير طفيف.

كان يرتدي رداء محبوك التفصيل أسود اللون، يحمل مثل بدلات السفر ثنيات مختلفة وجيوباً وبكْلات وأزراراً وحزاماً، وبالتالي بدا رداءً

عملياً (ص١٥ س٩ - ١١): لقد اهتمّ كافكا دائماً بملابس شخوصه اهتماماً كبيراً. مبدئياً يجب التمييز بين ملابس ضيقة وأخرى فضفاضة. إن الملابس الضيقة تحدّ من الحركة وتعيق عن العمل. لايعود الجسم أداة لصاحبه، وإنما أداة للسلطة. طبقاً لذلك تظهر الملابس الضيقة لدى كافكا وسيلةً لتمثيل سلطة غائبة. وكأن قبضة غير مرئية آتية من بعيد تطوق مرتدي هذه الملابس.

جلس معتدلاً في الفراش (ص١٥ - س١٢): في معظم نصوص كافكا تتجمّع حول الفراش أحداث حاسمة.

في كل مكان يسود السلام (ص١٨ س٧): تلميح ساخر إلى الوضع السياسي في آب ١٩١٤ ، حيث كانت إمبراطورية النمسا قد أعلنت الحرب على صربيا، مما أدى إلى قيام الحرب العالمية الأولى.

والآن كانت المنضدة الصغيرة قد أزيحت من جانب سريرها إلى وسط الغرفة كطاولة محاكمة، والمراقب جلس وراءها (ص٢٤ س ٤ - ٦): إن تغيير وظيفة منضدة الآنسة بورستنر وتحويلها إلى طاولة محاكمة يبيّن العلاقة بين الفراش والمحكمة. إن الشؤون الشخصية في آثار كافكا ليست نقيضاً للشؤون العامة، وإنما تشكّل بصفتها مكاناً للمحكمة الميدان الاجتماعي بعامة.

كانت مجموعة المقهى المداومة... تضمّ فقط تقريباً قضاة ومدّعين عموميين ومحامين (ص٣١ س ٣ - ٦): تنتمي هذه المجموعة إلى الحياة اليومية المألوفة، ولا علاقة لها بالقضاء الآخر، المجهول، الذي يتعرض له يوزف ك. إن معرفة ك لهؤلاء **السادة الكبار** والرجال الوجهاء الأقوياء لاتفيده شيئاً في محاكمته الغامضة. إن الهوة القائمة بين المجالين المختلفين تصبح هنا، إذاً، أكثر وضوحاً.

كان مبنى في شارع ضاحية بعيد لم يسبق لـ ك أن كان فيه قط (ص٦١ س١٥): كون التحقيق لا يجري في مبنى محكمة مألوف يقع في مركز المدينة، يشير إلى أن المحكمة التي تقاضي يوزف ك ليست محكمة بالمعنى اليومي المألوف. وسكان الضاحية يعكسون، بمستواهم المتدني، الماهية الداخلية للمحكمة الأخرى.

سيكون من الأفضل أن يحضر في الساعة التاسعة من صباح يوم الأحد، وذلك لأن جميع المحاكم تبدأ عملها في هذه الساعة من أيام العمل (ص٦٣ س٣ ـ ٦). هذا أيضاً هو إشارة أخرى إلى تباين محكمة ك عن المحاكم العادية.

اختلق نجاراً باسم لانز ــ خطر له الاسم لأن النقيب، ابن أخ السيدة غروباخ، كان اسمه هكذا (ص٦٥ س ٢١ ـ ٢٢): ك يختلق شخصاً ويعطيه، عن طريق المصادفة على ما يبدو، اسم النقيب، وبهذا يصل ك إلى حجرة التحقيق. هذا المشهد يؤكد أن المحكمة والمدعى عليه يجذبان إلى بعضهما بعضاً بطريقة غامضة. بهذا يتكثف جو التهديد.

لايستطيع الناس أن يقفوا إلا وقد انحنوا واصطدمت رؤوسهم وظهورهم بالسقف (ص٦٧ س٧ ـ ٨): معظم من له علاقة ما بالمحكمة يتخذ وضعاً مشابهاً.

كان بعضهم ذوي لحى بيضاء (ص٧١ س٢٢): اللحية وموقف الانحناء يميزان عدداً كبيراً من الشخوص التي تنتمي إلى المحكمة أو التي لها علاقة بها.

عليّ أن أعيل أسرة، وفرانز هنا أراد أن يتزوج (ص٨٠ س٧): من الجائز أن يكون هذا القول تلميحاً ساخراً إلى وضع كافكا الشخصي وخططه للزواج قبيل كتابة الرواية.

وبينما راح يتلوى تحتها، راح طرفها يتحرك جيئة وذهاباً بانتظام (ص٨٣ س٤): دائماً عندما يدع كافكا آلة تعذيب تتحرك جيئة وذهاباً بانتظام، فإنه يعني أيضاً صعود وهبوط سِنّ قلمه على الورق العنيد؛ إنه لا يعني مجرد تعذيب أي مُدان على المستوى الخيالي للحدث، وإنما التعذيب الذاتي الشهواني الذي يقوم به الكاتب فرانز وهو يجلس إلى طاولة الكتابة. وخير مثال على ذلك هو قصة **في مستعمرة العقاب.**

تقدم إلى نافذة قريبة مطلة على الفناء وفتحها (ص٨٣ س٦): تستخدم النافذة، في الرواية، مكاناً للراحة والتخفيف عن النفس.

صورة خليعة (ص٨٨ س٢٢): لايوجد على مكتب قاضي التحقيق **كتب قانون،** وإنما كتب **عتيقة بالية** تحوي صوراً خليعة. وهذا يطابق توصيف معظم شخوص الرواية. في خلفية حدث الرواية بكامله يُحسّ بالجنس طاقةً قوية، لكنها غالباً ما تكون خطيرة وسلبية.

أول طالب من طلاب علوم الحقوق التي لا علم له بها (ص٩٢ س٢٠): ربما تلميح ساخر إلى دراسة كافكا لفرع الحقوق، التي أنهاها بدرجة متوسط.

وجلس فوق الطاولة (ص١١٩ س٦): موضوع الجلوس «غير التقليدي» يظهر أربع مرات في فصل **العم/ لني.** إنه تنويع على فعل يجلس على كرسي عرش. عندما يرفض العم **المقعد الوثير** الذي يدعوه ك للجلوس فيه، ويحتل طاولة المكتب، فإنه يستحوذ على منطقة نفوذ ك، وبهذا يستحوذ على الموقف.

المحامي هولد (ص١٢٥ س١٢) من معاني كلمة Huld: حظوة، نعمة، رحمة، لطف، أحاسيس خيرية. في مجرى الحدث تُقلب هذه المعاني لتصبح من باب التهكّم.

ولم يكن ضوء الشمعة الصغيرة لينفذ إلى الجدار المقابل (ص١٣١ س٨): إن العتمة والغبش هما من صفات كثير من الأمكنة التي يلتقي ك فيها مع ممثلي المحكمة.

عاهة (ص١٣٧ س٤) يلفت النظر إلى أن كثيرين من الشخوص التي يلتقي بها ك هي ذات عاهات أو مريضة. كامينر، الآنسة مونتاغ، خادم الكنيسة، المحامي، المدير. كذلك هناك وضع الانحناء الذي يتواجد فيه كل من له علاقة بالمحكمة. إن ك يتحرك في عالم من المرضى والمشوهين.

يربط بينهما غشاء يصل إلى المفصل الأعلى للإصبعين القصيرين... أي مخلب جميل! (ص١٣٧ س٦ + ٩): صورة شعرية ترمز إلى حسيّة لني.

وراحت تعضّ وتقبّل عنقه، بل وعضّت في شعره (ص١٣٧ س١٤): في تكرار فعل العضّ إبراز لحسيّة لني.

«الآن أنت لي»، قالت.

«إليك مفتاح البيت»، (ص١٣٧ س١٨ + ١٩): بين الجملتين يجري تجنّب وصف الاتصال الجنسي.

صديق عمل إيطالي من أصدقاء المصرف... حقيقةً إن معرفة ك باللغة الإيطالية لم تكن كبيرة جداً، لكنها كافيةً على كل حال... كان يلمّ منذ وقت سابق ببعض المعلومات في مجال تاريخ الفنون (ص١٤١ س٢ + ص١٤٢ س٢٠): أول عمل وظيفي قام به كافكا كان في فرع شركة تأمين إيطالية. وقد بدأ آنذاك في تعلم اللغة الإيطالية. وكان قبل ذلك يرغب في دراسة تاريخ الفنون، وقد استمع إلى عدد من المحاضرات، قبل أن ينتقل إلى دراسة الحقوق.

إن الرواية مليئة بمثل هذه الإشارات من سيرة حياة كافكا.

يرجوه... أن يكون في الكاتدرائية.. في نحو الساعة العاشرة (ص١٤٥ س١٥). **أتى (ك) في الوقت المحدد، فعند دخوله تماماً دقت الساعة الحادية عشرة** (ص١٤٧ آخر سطر): هذا مثال على عدم تنقيح كافكا لروايته. في الطبعات الأولى وحّد ماكس برود الساعتين. لكن بعض الدارسين رأوا أن من الممكن أن يكون كافكا قد استخدم عمداً ساعتين مختلفتين لكي يلمح إلى أن ساعة ك «الداخلية» لم تعد تطابق ساعة البشر. وهكذا أيضاً ادُّعي أن كافكا لم يهتمّ بتعاقب فصول السنة. حيث أن الخريف يأتي بعد الشتاء، إذا أخذنا بترتيب فصول الرواية المعمول به في جميع طبعاتها البالغ عددها واحداً وعشرين طبعة (حتى عام ٢٠٠٠).

منبراً جانبياً صغيراً... يقيناً لم يكن في مقدور الواعظ أن يرتدّ خطوة كاملة من الحاجز... كان تكوّر المنبر.. بتقوّس على نحو لا يستطيع معه رجل متوسط القامة أن يقف هناك منتصباً، وإنما لابدّ له أن ينحني فوق الحاجز باستمرار (ص١٥٠ ـ ١٥١): يبدو المنبر فرعاً للعلّية: مكان يرغم سقفه على أن يقف المرء منحنياً.

مدّ يده وأشار بسبّابته، وهو يخفضها بشكل عمودي نحو الأسفل (ص١٥٣ س٢١): تقف هذه الإشارة من يد القس في تناقض شديد مع عرض لني ليدها. إن السبّابة التي تشير إلى موضع محدد بدقة هي واضحة الإشارة، في حين أن يد لني ليست كذلك. إن اليدين تشيران إلى القطبين المتنافرين. إن أفقية «العالم المستنقعي» وعمودية العالم «الذهني» تعادان إلى إشارتي يدين. أي اقتضاب!

لم يعد نهاراً معتماً، بل كان ليلاً دامساً. وما من نقش على الزجاج للنوافذ الكبيرة كان قادراً على أن يقطع الجدار المظلم ولا بوميض. والآن بالذات بدأ خادم الكنيسة بـإطفاء الشموع على الهيكل الرئيسي واحدة

بعد الأخرى (ص١٥٥ س١٦ - ١٩): ازدياد العتمة حتى تصبح **ليلاً دامساً** هو تحضير لقصة القس عن القانون وحارسه، والتي يشكّل البريق الذي يتدفق من باب القانون ذروتها.

حارس الباب خدع الرجل إذاً (ص١٥٨ س٢١): وصف كافكا المقطع الذي يبدأ هنا بأنه **تفسير**. علماً أن هذا التعبير يأخذ طابعاً يقترب من السخرية، حيث أن هذا التفسير، هو أيضاً، يحتاج إلى تفسير.

مرافعة دفاع (ص١٦٦ س١١) يرى بعض النقاد أن **مرافعة الدفاع ومذكرة الالتماس والعريضة** إنما قد تعني رواية **المحاكمة** نفسها.

إنها في حقيقة الأمر العدالة وإلاهة النصر في آن (ص١٩٩ س٢٢). **بدت الشخصية تتغلغل بشكل خاص، لم تعد تذكّر بـإلاهة العدالة، كما لم تعد أيضاً تذكّر بـإلاهة النصر، لقد بدت الآن بالأحرى مثل إلاهة الصيد على أتم وجه** (ص٢٠٠ س٢٠): إن تحوّل الشخص يوضّح موضوعياً بأن الرسام إنما يقوم بإجراء تعديلات على عمله الفني، علماً أنه يجب مراعاة أن أقلام الشمع تعطي صورةً أقل وضوحٍ نسبياً. كما أن تبدلاً يطرأ على لاوعي ك: يشعر على نحو متزايد أنه ليس مدعى عليه في دعوى شرعية عادية يدان طبقاً لأحكام القانون السائدة، وإنما يبدو لنفسه ضحيةً تطارَد.

هل تريد ربما أن تخلع معطفك؟ (ص٢٠١ س٢٣): خلع ملابس قد يعني تسليم الذات، وارتداء ملابس قد يعني تصليب الذات.

وكان يهمّ الرسام أن يفسّر على نحو ما مزاج ك (ص٢١٥ س ١٣): هذا هو الموضع الوحيد في **المحاكمة** الذي يلمح إلى علاقة تجاوب بين ك وأحد الشخوص المحيطة به.

كان رجلاً صغيراً نحيفاً ذا لحية (ص٢٢٠ س١٧) التاجر بلوك هو

شخصية موازية لشخصية **يوزف ك**. ووصف محاكمته يتفق في نقاط كثيرة مع تجارب ك، (مثل: **بين أقاربي بدأت إشاعات عن محاكمتي تنتشر** ص٢٣٠ آخر سطر). لكن محاكمة التاجر هي، من طرف آخر، بالقياس إلى محاكمة ك، قديمة جداً. هي، إذاً، إسقاط على المستقبل. إن شخصية بلوك توضح التطور الذي من شأن محاكمة ك أن تتخذه إذا استمرت أعواماً.

فولفارت (ص٢٥٠ س٤): من الواضح أن مقطع الرواية الذي تظهر فيه هذه الشخصية لم يُكتب. وهذا دليل آخر على عدم اكتمال الرواية.

وضغط وجهه في الجِلْد (ص٢٥٣ آخر سطر): في طبعة خط اليد يلاحظ أن كافكا حاول أكثر من مرة تكملة هذا الفصل. وقد كتب صفحتين كاملتين، لكنه شطبهما.

أثار هذا الفصل، بقسميه المشطوب وغير المشطوب، المفسرين على نحو خاص. بل إن أحدهم، بايسنر، اتخذ هذا الفصل بقسميه منطلقاً لتفسير الرواية بكاملها.

«مثل كلب!» قال، لكن الأمر كان وكأنما الخجل يبقى بعده (ص٢٦٦ آخر سطر): هذه هي الصيغة الثالثة التي كتبها كافكا للجملة الأخيرة في الرواية. قبل ذلك كتب صيغتين أخريين، ثم شطبهما. الأولى: **كان إحساسه الأخير بالحياة هو الخجل.** والثانية: **حتى آخر نَفَس لم يُجنَّب الخجل.**

مثل الجملة الأولى في الرواية، عرفت هذه الجملة الأخيرة، **لكن الأمر كان وكأنما الخجل يبقى بعده**، عدداً من التفسيرات مثلما عرفت الرواية بكاملها. هنا يُذكر ثلاثة منها:

١ ـ «يموت ك وشعور الخجل يتملكه، لأنه أهمل واجبه بأن يغمد بنفسه السكينَ في قلبه».

٢ - «ماذا تعني كلمة **الخجل** هنا؟ لا يمكن قصر الكلمة على المجال الجنسي، لكنها تعني أكثر من «عار»، التي هي مشتقة منه. القاموس يشرح كلمة Scham بأنها شعور خجل مُقْبض يسبّبه الندم أو الانكشاف أو إدراك العجز الذاتي أو شيء خارج عن الحشمة أو شائن. ويبدو أن استخدام كافكا للكلمة إنما يمسّ الطيف الدلالي الممكن بكامله. إن خجل يوزف ك إنما ينشأ من إدراك للذنب. وهذا الإدراك هو شرط إزالة الذنب، أي التطهير... إن المحاكمة ليست حكماً وعقاباً فحسب، وإنما امتيازاً أيضاً وإنقاذاً ليوزف ك، بتعريضه نفسه لها».

٣ - ك يحس موته «إعداماً. وبالتالي فإنه لا ينفق على نحو آخر سوى كما ينفق كل حيوان. **مثل كلب!** هكذا جاءت كلمته الأخيرة، صحيح، لكن بهذه المقارنة يعي أيضاً على الفور إخفاقه وهزيمته. لذا فإن **الخجل** الناتج عن ذلك هو تعبير عن إنسانيته المستردّة وعن الأمل المرتبط بها بأن **يبقى بعده**. هذه الكلمة الأخيرة للرواية تظل بلا ريب المفتاح لفهمها».

(اعتماداً على هذا المعنى الأخير، وبعد نقاش عدة مرات مع المفسّر شخصياً، وبناء على نصيحته الملحّة، بل ورجائه، أضاف المترجم كلمة «لكن»، غير الموجودة في الأصل الألماني، إلى الجملة الأخيرة في رواية كافكا، هذه الجملة هي حرفياً: **«مثل كلب!» قال، كان الأمر وكأنما الخجل يقى بعده**)(*).

عـن: هريبرت كون (٢٠٠٠) Heribert Kuhn

ميخائيل ميلّر (١٩٩٦) Michael Mueller

كريستيان إشفايلر (١٩٩٨) Christian Eschweiler

(*) ما جاء في هذا الفصل هو مجرد أمثلة. إذ أن شرح معظم المفردات والتعابير في الرواية يضيق عنه نطاق هذا الكتاب، ويحتاج إلى كتاب كامل مستقل (ا.و).

٧ ـ من تفسيرات أولى

«مع كافكا نفسه لم يكن في مقدور المرء طبعاً أن يتحدث أبداً عن تفسيرات، حتى لدى أكبر مودة وألفة. وهو نفسه كان يفسر بطريقة تجعل التفسيرات بحاجة إلى تفسيرات جديدة».

هذا ما كتبه ماكس برود عام ١٩٢٥ ، العام الذي نشر فيه رواية **المحاكمة**.

لكن برود قدّم بنفسه تفسيره الشخصي لهذه الرواية. وبهذا أثار أول وأكبر سوء فهم لهذا الأثر الفني العظيم. لقد حوّل برود صديقه كافكا إلى كاتب يهودي، وقال إن روايتي **المحاكمة والقلعة** إنما تصوران شكلي ظهور الألوهية (بمعنى القبّالة)، وهما المحكمة والرحمة.

وتحت تأثير برود قام عدد من المفسرين بين عامي ١٩٢٥ و ١٩٣٥ بتفسير رواية **المحاكمة** أمثولةً دينية وعرضاً لبحث عن الله.

فيما بعد رفض هذا التفسير من قبل جميع المفسرين الرصينين. مثلاً هارتموت بيندر، الذي يعتبر واحداً من أهم دارسي كافكا والمختصين في شعره، كتب في كتابه الضخم عن قصة **أمام القانون**، الصادر عام ١٩٩٣، أنه لا يوجد إشارة واحدة لا في حياة كافكا ولا في آثاره تدل على أنه شغل

نفسه مرة بموضوع القبّالة(*). وعلى مدى نحو ستين صفحة من كتابه يفنّد بيندر ويدحض، على نحو علمي ومقنع، التفسير اليهودي لرواية **المحاكمة**، ويكتب: «إذا جمعنا كل ما وجب قوله نقدياً عن المحاولات الرامية إلى وضع **المحاكمة** تحت تأثير القبّالة، فلا بدّ لنا من الوصول إلى النتيجة بأن هذه الفرضية إنما تمثل اختلاقاً مكشوفاً لايوجد له أي سند لا في حياة كافكا ولا في آثاره. انطلاقاً من هذه السياقات أيضاً لايوجد أي داعي لتفسير **أمام القانون** على خلفية هذا المذهب اليهودي السري».

الكاتب فيلي هاس Willy Haas، الذي كان يعرف كافكا شخصياً دون أن يكون صديقاً له، كتب: «إن **المحاكمة** هي رواية واقعية، لكن ليس بالمعنى المألوف. وحسناً، إنها رمزية أيضاً، لكن مثلما هي كتابات دوستويفسكي وزولا وستاندال، بل وهوميروس، وتعني: ضمير العالم المتيقظ في روح مفردة. في رواية كافكا تحدث أكثر الأمور غرابة. لكن هذا هو العبقري: كل شيء واقعي كلياً وبدقة متناهية، ودون أن يبدو مُحالاً أو غير مقنع... بهذه الرواية نملك وثيقة عبقرية لفن قص جديد».

وفي كتابه «شخصيات العصر»، الذي صدر عام ١٩٣٠ ، كتب هاس مقالة ثانية عن كافكا جاء فيها: «يبدو أن كافكا يقف على درجة من التطور البيولوجي أعلى من الدرجة التي نقف عليها نحن البشر الآخرون». ويرى هاس في كافكا شخصاً مثل «قديس جديد»، وفي **المحاكمة** «أثراً فنياً مثل كتاب مقدس».

كان الكاتب إرنست فايس Ernst Weiss صديقاً لكافكا. وقد كتب في عام ١٩٢٥ : «الفرد يصاب باليأس من إمكانية الحياة، من معنى الوجود،

(*) مذهب يهودي سري عرف في أوروبا الشرقية في القرون الوسطى (ا.و).

بل ومن معنى السؤال عن معنى الوجود. وما لايقدر أن يعثر عليه في نفسه، يريد أن يعثر عليه في الجماعة، في صورة من صور البشرية... مع **المحاكمة** زادت آداب البشرية أثراً فنياً خالداً... إنه أثر فني نموذجي عظيم... إن يوزف ك هو مدعي ومدعى عليه وشاهد وحيد يقوم بمحاكمة نفسه... ليست المحاكمة بكاملها شيئاً آخر سوى محاكمة صوت الضمير الخاص بفرد. وليس هذا الأثر الفني شيئاً آخر سوى رواية بوليسية عن روح فرد. فرد يبحث عن بصمات نفسه. إنه متهم من قبل نفسه، ومدان من قبل نفسه. إنه قاض ومدعي في شخص واحد. وكون الحكم يظهر إلى الملأ دون إرادة كافكا، وبعد أن عانى هذا طوال حياته من سرية المحاكمة، يجعل هذا الأثر الفني وثيقة حياة حقيقية تهز أعماق النفس».

الشاعر كورت توخولسكي Kurt Tucholsky نشر عام ١٩٢٦ مقالة وصل فيها إلى نتيجة مفادها أن **المحاكمة** هي كتاب لا يقدر إنسان بمفرده طوال حياته أن يفسّره تفسيراً كاملاً.

«**المحاكمة** لكافكا هو كتاب رهيب وجبّار أكثر من أي كتاب آخر. وعندما أضعه من يدي، لا أقدر أن أقول ما هي أسباب الرجّة التي خلفها في نفسي. من يتحدث؟ ما هو الأمر؟... إن الكاتب يروي، يروي بهدوء لايتزعزع... إن مشهد الجلاد في الرواية يبيّن مزيجاً قاسياً من الواقع الأكثر وضوحاً واللاأرضي.. المحاكمة تحتاج إلى محام، وك يجده. لكن هنا غادر الكتاب الأرض كلياً تقريباً. إنه مثل مقذوف راح يحوم في الفضاء...

هل هي رواية ساخرة تهجو القضاء؟ لاشي من هذا. كما أن **مستعمرة العقاب** ليست قصة ساخرة تسخر من الأجهزة العسكرية، وكما أن **الانمساخ** ليست قصة ساخرة تسخر من الطبقة البورجوازية. إنها صور إبداعية مستقلة، لن تفسّر تفسيراً كاملاً قط.

طلبت من ماكس برود رأيه في **المحاكمة** فكتب لي مايلي:

(المحاكمة التي تجري هنا هي المحاكمة الأبدية التي يقوم بها إنسان مرهف الحس مع ضميره. يوزف ك يقف أمام قضاته الداخليين...

مع كافكا نفسه لم يكن في مقدور المرء طبعاً أن يتحدث أبداً عن تفسيرات، حتى لدى أكبر مودة وألفة. وهو نفسه كان يفسر بطريقة تجعل التفسيرات بحاجة إلى تفسيرات جديدة. هكذا كما لا يمكن أن يُبتّ في محاكمته قط).

وهذه المحاكمة لم تكن قط أمثولةً. لقد صُممت منذ البداية كرمز، وفي الحقيقة استقل هذا الرمز، وبات يعيش حياته الخاصة به. وأية حياة!...

... في ختام المشهد لدى الرسام يخرج ك من المرسم ليجد نفسه في دهليز المحكمة. **«ماهذا؟» سأل الرسامَ. «علامَ تعجب؟» سأل هذا متعجباً من طرفه. «إنها مكاتب المحكمة. ألم تكن تعلم بوجود مكاتب محكمة هنا؟ توجد مكاتب محكمة في كل علية تقريباً، لماذا عليها أن تغيب هنا بالذات؟»**.

إنه حلم إذاً؟ أحس أنه ما من شيء أكثر خطأً من أن نسعى إلى فهم كافكا بهذه الكلمة المنفوخة. إن الموضوع أكثر من حلم. إنه حلم يقظة.

... إن كافكا شاعر من مقاس نادر... يرى العالم مثلما يرى المريض أدوات الطبيب قبيل إجراء العملية: بنظرة حادة للغاية، وبوضوح تام، وماديّاً ولا ريب. لكن وراء القطع اللامعة ثمة شيء آخر، إن القلق يزأر في مسامّ المادة، سرير العملية الجراحية يقف بلا رحمة، الرأفة! يقول المريض، أيضاً أنت! إن الفراش لغريب، لكنه حليف.

مثل هذه الإرادة تؤسس مذاهب وأدياناً. كافكا كتب كتباً، كتباً

قليلة، لا سبيل إليها كلياً، لايمكن إتمام قراءتها قط. ولو فكر الخالق على نحو آخر، ولو ولد هذا في آسيا: كان من شأن ملايين أن تتعلق بكلماته تعلقاً، وتتأمل فيها طوال حياتها.

يجوز لنا أن نقرأ، ونندهش، ونفكر».

في عام ١٩٢٧ كتب الناقد فيلي بويكرت: «لم يعد الإنسان الذي كتب كتاب **المحاكمة** على قيد الحياة. لقد مات لأنه كان عليه أن يموت. لأنه لم يتحمل المحاكمة التي جرت ضده. وهذا الكتاب هو كل شيء مما يشهد على الآلام التي تجثم على صدره. ومن هنا سوف يجوز أن يُعدّ من الكتب القليلة التي كان لابدّ أن تكتب ذات مرة. بغض النظر عما إذا قرئت أم لم تقرأ. الكتب التي يجب أن تكون موجودة. إذ لولا مثل هذه الشهادات، ستكون الحياة البشرية بلا معنى».

القاص أوتّو شتوسل فنتر، في عام ١٩٢٦ ، **المحاكمة** روايةً بسيكولوجية، وقال إن كافكا إنما عرض العزلة الروحية لفرد ومرضاً عقلياً عرضاً واقعياً على نحو لايجارى. «إن التصورات المرضية تعرض على نحو بديهي وصائب، والأحداث تعالَج كحقائق لاتقبل الجدل. ومتابعة المحاكمة لاتُقدَّم كتصور، وإنما كواقع ملحّ».

في عام ١٩٣١ نشرت في مجلة كان قد أسسها سيغموند فرويد مقالة مطولة تحت عنوان «جحيم فرانز كافكا» حاول فيها كاتبها هلموت كايزر أن يفسر مجموع آثار كافكا تفسيراً بسيكولوجياً، ورأى الكاتب أن هذه الآثار تصلح خير ما تصلح لمثل هذا التحليل النفسي. «إن آثار كافكا هي مزيج من خيال عريض وواقعية صارمة، وتُشابه الأحلام، وتُقارب أروعَ الآثار الفنية بالقوة الحية للغتها ووضوحها المُقْنع؛ كل هذا يسمح بإعطاء نظرة عن تيارات اللاوعي الذي أنتج هذه الآثار، كما لم يحدث في شعر

آخر.

في ترابط مضمونها الرمزي يمكن مقارنتها بالحكايات الخرافية والأساطير، لكنها تمتاز عنها، بالنسبة إلى الاهتمام البسيكولوجي، بأنها تجسّد الأقدار الداخلية لفرد واحد وتبيّن، من هنا، علائق تطور شخصية كامل».

يريد كايزر إذاً أن يفتح، من خلال تفسير آثار كافكا، مدخلاً إلى بنية شخصية كافكا، ولاسيما إلى «اللاوعي» الفاعل فيها. «إننا نبحث في طبقة من طبيعته لا سبيل إليها إلا عن طريق التأمل التحليلي، هذه الطبقة التي تظل في الظلام دائماً لدى معظم الناس».

يدرس كايزر القصص القصيرة بالدرجة الأولى، لكنه يرى أن النتائج التي توصل إليها قابلة للنقل إلى مجموع آثار كافكا. وقد أسست هذه المقالة مدرسة تفسير كاملة، وهي ذات أهمية بالنسبة إلى استقبال رواية **المحاكمة**. يصل كايزر إلى النتيجة بأن يوزف ك إنما يعاني من اضطراب غريزة و«رادع جنسي»، وأنه «تعذب بسبب احتقان الشهوة الجنسية، التي لم تُعط إمكانية لإشباعها».

الفيلسوف فالتر بنيامين Walter Benjamin كتب في عام ١٩٣٤، بمناسبة مرور عشرة أعوام على وفاة كافكا، مقالة مطولة رفض فيها التفسيرين الديني والبسيكولوجي لآثار كافكا، وفسّر هذه الآثار بناء على مبدأ فلسفي تاريخي. يرى بنيامين أن آثار كافكا تعالج موضوعاً واحداً وحيداً، هو «تشوّه الوجود»؛ وأن الشاعر ينظر إلى ماضي البشرية، الذي هو «عالم مستنقعات»، وإلى مستقبلها في آن. يرى في الماضي ذنباً، وفي المستقبل محكمةً. ولايرى في عصره تقدماً عن البداية الأولية للبشرية. إن

أحداث رواياته تجري في عالم مستنقعي.

ويذكر بنيامين أن نقاشاً محتدماً طويلاً جرى بينه وبين الكاتب المسرحي برتولد برشت حول هذه المقالة وكافكا ورواية **المحاكمة**. رأى برشت أن مقالة بنيامين تشجع العصبة اليهودية، وتزيد وتنشر الظلام الذي يلفّ شخصية يوزف ك بدلاً من أن تساعد على انقشاعه. المهم، حسب برشت، هو توضيح كافكا، وهذا يعني صياغة المقترحات العملية التي يمكن استقاؤها من آثاره. ويجب البحث عن هذه المقترحات في مجرى الظروف العامة السيئة التي تقضّ مضجع البشرية الراهنة. وحاول برشت التدليل على انعكاس هذه الظروف في آثار كافكا، ولاسيما في رواية **المحاكمة**. إنها تعبّر، حسب رأيه، عن القلق من تزايد نموّ المدن الكبرى الذي لايمكن إيقافه. قال برشت إنه يعرف عن خبرة الكابوس الذي يجثم على صدور الناس.إن التبعيات والتشابكات التي يقع فيها الناس في أشكال وجودهم الراهنة تجد تعبيراً عنها في هذه المدن، كما تجد تعبيراً عنها في تطلع الناس إلى «القائد» (قبل عام من هذا النقاش كان الألمان قد انتخبوا هتلر حاكماً لألمانيا وقائداً لهم. ا.و). ويكتب بنيامين أن برشت سمّى **المحاكمة** كتاباً تنبؤياً.

كافكا في المنفى

في ربيع عام ١٩٣٥ صدرت في برلين «مجموعة كتابات» كافكا في أربعة مجلدات. القصص في مجلد واحد، وكل رواية في مجلد.

الكاتب هرمان هسّه Herman Hesse (١٨٧٧ - ١٩٦٢)، الذي حصل على جائزة نوبل عام ١٩٤٦ ، كتب مقالة مطولة عن المجلد الأول، جاء فيها: «بين شهادات عصرنا الممزق والمتألم سوف تكون آثار كافكا المدهشة خالدة. كان كافكا ذا موهبة للتأمل والمعاناة، ومنفتحاً على

مشكلات عصره، منفتحاً غالباً على نحو تنبؤي، وفي الوقت نفسه كان يملك في فنه مفتاحاً سحرياً لا يمنحنا مجرد حيرة ورؤى درامية، وإنما جمالاً وعزاءً».

وعن **المحاكمة** كتب هسّه: «كافكا حيّر وسحر كل من قرأ له شيئاً. أما أنا فقد شغلني بشدة منذ أن قرأت له إحدى قصصه السحرية قبل ثمانية عشر عاماً. كان كافكا قارئاً وشقيقاً لباسكال وكيركيجارد. كان نبياً وضحية».

والكاتب كلاوس مان (نجل توماس مان)، الذي كان يعيش في المنفى، كتب بأن هذه الطبعة تمثل أهم المنشورات الألمانية في ذلك العام، وأن شِعْر كافكا هو الأكثر نقاءً وإثارةً للدهشة في هذا العصر. «هل يوجد فئة قارئة قادرة على ومستعدة لتذوّق سحر أدب رفيع وصعب وجديد للغاية؟ وفهم نغم خاص وكمال موضوعي لنثر شعري مثل هذا؟ والوقوف بإجلال أمام الرؤيا المؤثّرة والحلم بعيد الغور لعبقري تقيّ؟ مثل هذه الفئة القارئة ـ إذا وجدت في مكان ما ـ سوف تكنّ الشكر لهذه الطبعة، كما أعبّر عنه هنا».

وهذا ما لم يحدث طوال عشر سنوات. فبعد نشر هذه المقالة في تموز ١٩٣٥ منعت السلطات النازية، بناء على تعليمات وزير الدعاية يوزف غوبلز، نشر وتوزيع كتب كافكا؛ وذلك باعتبارها كتباً «ضارّة». بل إن جميع الكتّاب المذكورين في هذه المقالة هربوا من ألمانيا، أو من أوطانهم المحتلة، أو لم يسمح لهم بالعودة إليها.

واعتبر كافكا من «كتّاب المنفى»، واكتسبت كتبه الممنوعة في ألمانيا راهنية نادرة في خارجها: فقد رآه كثيرون نبياً تنبأ في رواياته وقصصه ـ وخاصة في **المحاكمة** ـ بالتطورات السياسية والاجتماعية المقبلة، وأعلن عن

«الكارثة الألمانية». لقد استأثر الكتّاب الألمان المتواجدون في المنفى بكافكا لأنفسهم وعملوا منه ناقداً للفاشية. ورأوا أن «الجو المقبض» الذي يسود في آثاره هو صورة مسبقة عن الجو الذي ساد في أوروبا بعد استلام هتلر للسلطة في ألمانيا. وبدا لهم يوزف ك شخصاً انتابته وتقاذفته المخاوف نفسها التي انتابت وتقاذفت ملايين الملاحقين سياسياً من قبل النظام الفاشي الألماني.

في هذه الفترة استُحدثت كلمة «كافكاوي»، التي عَنَتْ في بادئ الأمر شيئاً مثل متاهة، مهدِّداً، مقلِقاً. ثم رمزت إلى الغامض، غير المفهوم.

في النصف الثاني من القرن العشرين

مع تحوّل الظروف السياسية بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية تناقص الاهتمام بكافكا في أوروبا وأمريكا مؤقتاً. كان الوضع في ألمانيا الذي عانى الناس منه ووجدوه وضعاً «كافكاوياً» قد هزم وزال.

الكاتب الأمريكي أدموند ويلسون أقدم على الإعلان عن «رأي إلحادي في كافكا»: «منذ أن ترجمت رواية **المحاكمة** إلى اللغة الانكليزية في عام ١٩٣٧ ازدادت شهرة كافكا وازداد تأثيره إلى درجة أخذ فيها في وعي النقاد لدينا مركزاً يسمح بنشوء وهم بأنه كاتب ذو أهمية فائقة». يرى ويلسون أن كافكا عبّر في كتاباته عن أزمته الشخصية أكثر بكثير من أن يقدر المرء على اعتبار الموقف الحرج لشخوصه غير السعيدة أمثولةً لوضع الإنسان بعامة. ويختتم ويلسون حكمه: «ماتركه لنا كافكا هو صرخة غير واضحة لروح مضطهَدة تشكّ في نفسها. إنه من غير المفهوم بالنسبة إليّ، كيف يمكن اعتبار كافكا فناناً عظيماً أو مشيراً إلى اتجاه في مجال

أخلاقي».

إذا اعترف المرء بوجود علاقة بين تلقي كتابات كافكا في بلد من البلدان وبين الظروف السياسية والاجتماعية السائدة في هذا البلد، فإنه يقدر أن يفهم أن «مودة كافكا» إنما قد بدأت تنتشر في ألمانيا بعد الحرب بكل قوة. في عام ١٩٤٧ كتب ناقد:

«وصف كافكا في رواية **المحاكمة** وضع الإنسان في أيامنا على نحو تنبؤي... لهذا الأثر الفني مغزى وجودي. عجز الفرد أمام سطوة الجهاز، وعدم فهمه سير عمله الذي يلفّه الغموض، والخضوع الذي يبديه الإنسان رغم ظنه أنه أدرك عبثيته. هذه تجارب مألوفة لدى الجميع في هذا العصر. كلٌّ يقف اليوم عاجزاً على ما يبدو أمام ترس رهيب لجهاز وجود هائل الضخامة يظهر عبثيته دائماً أكثر، دون أن يبدو من الممكن التحرر منه ومن سطوته التي يفرضها على الفرد. إن المعاناة من بيروقراطية الحياة المتعاظمة تثير القنوط. إننا نشهد كيف تهدد قيودُ البيروقراطية الحياة بالاختناق؛ غير أننا نعلم من طرف آخر أن الحياة اليوم في العصر الجماهيري لاتستطيع أن تستغني عن البيروقراطية. ونعلم أن كابوس انتشار البيروقراطية لم يظل محصوراً في ألمانيا. في كل مكان يقع الناس تحت سنابك الجهاز الذي يضيّق الخناق عليهم».

وفي خمسينات القرن العشرين نشأت «مدرسة فلسفية» في فهم آثار كافكا. الدارس هاينز إده Heinz Ide نشر في عام ١٩٥٧ دراسة بعنوان «توضيح الوجود في آثار كافكا»، قال فيها إنه لايمكن فهم هذه الآثار سوى باستخدام المفاهيم التي وضعتها الفلسفة الوجودية. ويعتقد إده أن ثمة موازٍ جلي بين فكر كافكا وفكر هايديغر. كلا الفكرين يقومان على تجربة القلق في القرن العشرين. وتبعاً لذلك يفسر إده آثار كافكا بمساعدة المفاهيم التي

طورها هايديغر، وخاصة مفهومي «الكينونة» و«الوجود».

يوضح إده رأيه عن طريق نص **حول مسألة القوانين** وأمثولة **أمام القانون.** يقول إن الوجود الإنساني يحسّ نفسه وجوداً بلا اتجاه ولا معنى في نفسه. «إن السؤال عن القوانين هو السؤال عن معنى الحياة البشرية»... إن الإنسان يخدع نفسه بماهية القانون الحقة. إن القانون يتحكم في الإنسان ويحدده. لكن ليس كما يتصور الإنسان. وحكاية حارس الباب المشهورة في **أمام القانون** تشرح هذا الخداع. إن الحديث في هذه القصة يدور حول الخداع وليس حول القانون. **«لاتنخدع»، قال القس. «فيما يمكن أن أنخدع؟» سأل ك. «بالمحكمة تنخدع»، قال القس، «في الكتب التمهيدية للقانون جاء عن هذا الخداع:...».**

إن قس السجن يروي لـ ك إذاً الحكاية كي يوضح له انخداعه بماهية المحكمة. المحكمة والقانون، كلاهما من نوع آخر غير ما يتصوره الإنسان. إن ك يعتقد أن المحكمة إنما تحاكم كي تبرئ أو تدين، بينما القس يعلّمه: **«المحكمة لاتريد شيئاً منك. إنها تفتح أبوابها لك عندما تأتي وتعفيك عندما تذهب».** ويقول له هذا: **«إنك تسيء فهم الوقائع، الحكم لايأتي دفعة واحدة، إن المحاكمة تنتقل تدريجياً إلى الحكم».** إن الحياة هي المحاكمة، والموت هو الحكم، لكن ليس بطريقة يوم الحساب، وإنما كآخر قرار وجودي للوجود في الانفتاح أو الانغلاق أمام الكينونة. إن المحكمة ليست، إذاً، هيئة غريبة، كما يظن مسيء فهم الوقائع، وإنما هي نواة ماهية الوجود. ومرة أخرى يجب منع قيام سوء فهم ممكن: ليست المحكمة رمزاً للضمير، وإنما شكل بنية للوجود، فيه وخارجه في آن.

كانت مثل هذه الدراسات تُخضع كافكا للمودة الفكرية التي كانت سائدة في أوروبا في منتصف القرن العشرين، أكثر مما كانت محاولة أصيلة

لوضع أساس فلسفي يقوم عليه تفسير آثار كافكا.

وقد رأى نقاد كثيرون عدم مشروعية هذه «الترجمات» الفلسفية لآثار كافكا. وأهمهم فريدريش بايسنر Friedrich Beissner. فقد نشر دراستين مطولتين بعنواني: «القاص فرانز كافكا» و«كافكا الشاعر»، يتوجه فيهما ضد السيل الغزير من الدراسات التي تحاول الاقتراب من آثار كافكا من نواح خارجة عن مجال الآداب. يحلل بايسنر نصوص كافكا بصفتها آثاراً فنية لغوية، ويدرس خصوصاً «موقف القص» فيها. ففي حين يسود في الرواية المعاصرة خلط بين موقف «التقرير» وموقف «المشهد»، ينتفي ذلك لدى كافكا، لأن «موقف القص» في آثاره هو موقف موحّد دائماً. وسبب ذلك هو:

«يُعرض كافكا عن عالم الواقع الخارجي، ويكتشف الإنساني الباطني موضوعاً لفنه الملحمي. وهذا هو عالم شاسع مليء بالإمكانيات، وفوق ذلك هو عالم ذو وحدة متينة لاتقوَّض. لاتقوّض طبعاً بشرط أن يأخذها القاص على محمل الجد، ولا يعتبر نفسه عالماً نفسياً يقف في الخارج ويهتم بالحياة الداخلية لجميع شخوصه، ويكشف عنها بلا سبب ولاخجل، ويخرج من روح ويدخل إلى أخرى، ويقصّ كما لايمكن لامرئ أن يحيط علماً.

كافكا يقصّ من وجهة نظر واحدة هي وجهة نظر الشخص الرئيسي في الرواية. وليس فقط عندما يكتب بصيغة (أنا)، وإنما أيضاً عندما يكتب بصيغة (هو).

كل ما يروى في رواية **المفقود**، شاهده كارل روسمان أو شعر به. ما من شيء يروى بدونه أو ضده أو في غيابه. إن القاص لا يعلمنا سوى أفكار كارل، وليس أفكار أي أحد سواه. وهذا هو الحال في روايتي **المحاكمة**

والقلعة... إن العالم الداخلي بتجاربه ورغباته وأحلامه وأفكاره وأفراحه وإزعاجاته هو موضوع القص الكافكاوي. والقاص لايقف في الخارج كأنه عالم نفساني مراقب، وإنما لايبقى له مكان آخر سوى روح الشخص الرئيسي: إنه يروي نفسه. يتحول إلى **يوزف ك في المحاكمة** و **ك في القلعة**. لقد لاحظ المرء منذ فترة طويلة أن هذه التسمية إنما تشير إلى اسم كافكا نفسه، وأن اسم كارل روسمان لا يبدأ بحرف ك عن طريق المصادفة».

يدعم بايسنر نظريته باستشهاد هام من يوميات كافكا، حيث كتب الشاعر يوم ٦ آب ١٩١٤ ، أي عشية البدء بكتابة **المحاكمة**: **من ناحية الأدب قَدَري بسيط للغاية. إن الحس لتصوير حياتي الباطنية الحلمية أزاح كل شيء آخر إلى الثانوي، وهذا ضَمَر على نحو مخيف ولا يتوقف عن الضمور.** وفي كتاباته الأخرى يعود بايسنر إلى هذه اليومية مراراً وتكراراً.

ويطبّق بايسنر نظريته على رواية **المحاكمة**، ويكتب: «أدعي مرة أخرى: كافة الشخوص والأحداث ذات العلاقة بالمحاكمة لاتوجد سوى في أحلام ك وأنصاف أحلامه. إن كون الجلاد يظهر مع ضحيتيه في حجرة سقط المتاع في المصرف، وكون يوزف ك يسعى خائفاً لإخفاء هذا الاكتشاف أمام الخادمين، هو إشارة واضحة على نحو خاص إلى التصور الحلمي. إن ك يبغي حفظ سرّه المؤلم من الانكشاف أمام أي شخص. عمه كارل هو طبعاً كائن في حقيقة الأمر. لكن العم الذي سمع عن المحاكمة لايوجد سوى في حلم ك. (رسالة إرنا ليست موضوعاً مفهوماً سوى في الحلم، إذ لم يكن في وسع إرنا أن تسمع عن المحاكمة). لقد ورد عن العم أنه **جلس فوق الطاولة، وحشر تحته دون أن ينظر أوراقاً مختلفة كي يجلس بشكل أفضل**. من الواضح أن العم في وضعه المضحك هو ومضة حلم؛ كذلك **العم حامل الشمعة ــ كان يحافظ على توازن الشمعة على فخذه.**

وبالتالي فإن المحامي ولني هما طبعاً مجرد صورتين وهميتين لحلم الخوف.

في فصل **في الكاتدرائية** يجري التحوّل إلى جو الحلم كحدّ أقصى مع المكالمة الهاتفية التي وردت من لني (التي هي غير كائنة في حقيقة الأمر). بل قبل ذلك يبدو أن البحث في القاموس عن المفردات الإيطالية وظهور نائب المدير المكروه إنما يحدثان في المنطقة غير الدقيقة للتخوم بين المجالين كليهما. وكل ما يحدث لـ ك من ثم في الكاتدرائية هو حلمي ـ غير حقيقي.

إن منظور السرد يظل دائماً منظور يوزف ك. وعند البحث الدقيق يتأكد الانطباع الأول الذي ينشأ لدى التصفح الأول للرواية، وهو تراكم التعابير التي تعبّر بشكل فائق الوضوح عن أن زاوية نظر يوزف ك هي الوحيدة في الرواية كلها: **سمع أحدهما يقول**؛... **كما أدرك ك الآن**؛ ... **كما كان ك يعرف تماماً**؛... **كما ظن ك أنه يدرك بنظرة جانبية**؛... **فنظر ك**؛... **بدا له**؛... من شخوص آخرين لا يقال مثل هذا قط».

كتب ناقد آخر تعليقاً على آراء بايسنر: «لقد ركّز على شكل القص عند كافكا، وكأن هذا الشكل معزول عن الشروط التاريخية والاجتماعية. واقتصر في تأملاته على الطريقة التي جرى بها (تنظيم) الأثر الفني، دون أن يهتم كثيراً بطبيعة الواقع **الحلمي** في الأثر الفني وعلاقته بالواقع الحقيقي.

هل عنى كافكا بقص لاتاريخي؟ هل كتب دون ارتباط بعصره؟ حتماً لا. إن سيرة حياته تقدم عوناً لا يستغنى عنه لفهم آثاره».

في عام ١٩٦٠ نشر فيلهلم إمريش(*) دراسة بعنوان «عالم صور كافكا»، جاء فيها أن كافكا إنما يقوّض «المبادئ والشروط التي قامت عليها

(*) راجع المجلد الأول من «الآثار الكاملة» ص٢٧٦ (ا.و).

حتى الآن لغة الصور الشعرية»؛ وأنه يجب فهم هذا على أنه رد فعل على عصر «تغرّب» فيه الإنسان عن عالمه، وانشرخ فيه المجال الذهني ـ الروحي للإنسان عن مجالات الحياة الأخرى: «إن الأسماء التي يطلقها على الأشياء، والصور التي ينظر إلى الأشياء من تحتها، تلقى كما صدفة على الأشياء دون أن تصيب حقيقتها أو ماهيتها». إن كافكا «يحاول أن ينظر إلى عملية التغريب ككل».

«بهذا يتوضح لنا في وقت واحد بنية روايات كافكا. في رواية **المحاكمة** يُطرح السؤال عن مبرّر حياتنا، هذا السؤال الأبدي عن معنى الإنسان. لكن هذا السؤال الذهني يفاجئ يوزف ك كشيء غريب، غير مفهوم، واقعي على نحو رهيب، شيء يقتحم حياته المهنية موحّدة النمط، ويدمّرها. إذ أن هذا السؤال الأبدي عن المعنى، وبارتباط وثيق معه حياتنا الروحية الباطنية أيضاً، ما يسمّى حياتنا الشخصية، لا يمكن التوفيق بينهما من طرف وبين عالم العمل المتخصص وموحّد النمط الذي نعيشه. كل مجال يلغي المجال الآخر. إن هذا النزاع ظهر في روايات كثيرة منذ رواية «فيلهلم مايستر» لغوته. لكن فيلهلم مايستر يحسّ اقتحام العالم الذهني ـ الروحي اختراقاً لحياته الباطنية الشخصية كلياً. أما يوزف ك فإنه يعيش هذا السؤال الأبدي عن المعنى الأخير وعن تبرير وجوده سلطةً خطِرة غير مفهومة وغريبة عليه على شكل هيئة محكمة غامضة، تداهمه فجأة ذات صباح وتعتقله، رغم أن في مقدوره أن يذهب إلى عمله، ويتحرك في حياته العملية اليومية بحرية. والمحاكمة التي يجب عليه الآن أن يعيشها، تثير اضطراباً في حياته الذهنية والروحية كلها، لا بل ليست شيئاً آخر سوى حياته الذهنية والروحية، لكن على شكل محاكمة قضائية رهيبة لا يفهمها، ويحسّها متاهةً، وهي تشمل وتوقظ عالمه الروحي الشخصي وعلاقاته الجنسية، كما تشمل أيضاً عالمه الذهني، فيما يرى يوزف ك نفسه مضطراً

الآن فجأة إلى إقامة حساب عن كامل حياته وصياغة هذا الحساب كتابةً.
بالنسبة إلى السيدة غروباخ تبدو محاكمة ك **مثل شيء من شؤون ذوي العلم**. لكن ك نفسه يقف مضطرباً محتاراً إزاء هذه المحاكمة. إنه يصدّها عنه بقنوط وبلا طائل. صحيح أنه يعطي الحق للسيدة غروباخ في تفسيرها، غير أنه يضيف من ثم: **لا أعتبره حتى شيئاً من شؤون ذوي العلم وإنما لا شيء على الإطلاق**. يُعلن عن الذهني أنه لاشيء في عالم عمل يبدو ذا هموم أكثر إلحاحاً. في ضوء ذلك يضع يوزف ك عالم العمل العصري هذا ضد المحاكمة.

لقد أُخذت على غرّة، هذا هو الحال، يستطرد ك قائلاً، **لو كنت قد نهضت فور استيقاظي... لو تصرفت بحكمة، لما حدث شيء، ولاختنق كل ما أراد أن يصير شيئاً. لكن المرء غير مهيأ كثيراً. في المصرف مثلاً أكون مهيأ، ومن المحال أن يكون من شأن شيء كهذا أن يحدث لي هناك، حيث لديّ هناك خادم خاص بي، والهاتف العام وهاتف المكتب أمامي على الطاولة... وقبل كل شيء أكون هناك دائماً في سياق العمل، لذا فإنني أكون حاضر البديهة.**

لكن رغم هروب ك إلى العمل الوظيفي، فإن المحاكمة تستمر أيام الأحد وفي الأماسي والليالي، وذلك في الأفنية الخلفية وحجرات السطوح الخانقة ومساكن الإيجار، حيث تجمّعت كل أوساخ وقمامة ومهملات وكراكيب المجتمع البشري. لا بل إن المحاكمة تقتحم في آخر الأمر حياة يوزف ك المهنية: لنستحضر صورة حجرة سقط المتاع في المصرف، حيث يجري جَلْد الحارسين فرانز وفيلّم، اللذين كانا قد اعتقلا ك؛ يجلدان بطريقة وحشية وبلا انقطاع مساءً بعد مساء وفي الوضعية نفسها، وذلك لأن ك قدّم شكوى ضدهما. **على الفور صفق ك الباب وضرب عليه بقبضتيه**

وكأنما بهذا يُحكم إقفال الباب. إنه يقطع المخيف، هكذا ببساطة. عنوةً يحاول عزل الجالين. إن الأهوال التي تقطن داخل مجتمعنا وداخل يوزف ك نفسه لا يجوز أن تعلن على الملأ. صحيح

ماكان ك سيقتصد، كان يهمّه فعلاً أن يخلّص الحارسين... لكن في اللحظة التي كان فيها فرانز قد بدأ في الصراخ، انتهى كل شيء طبعاً. لم يكن في إمكان ك أن يسمح بأن يأتي الخادمان وربما مختلف الناس ويفاجئوه في مفاوضات مع الزمرة في حجرة سقط المتاع. هذه التضحية لا يستطيع أحد فعلاً أن يطلبها من ك.

من هنا يصفق ك باب حجرة سقط المتاع بعنف، حتى لايسمع أحد الصراخ.

بهذا يتوضح الترابط بين صور كافكا. ليست المسألة أن العالم الباطني، الذهني ـ الروحي للفرد يوزف ك إنما يظهر في صور مجسّمة، وإنما أن الحقيقة التي تقع في داخل مجتمعنا العصري نفسه يجري عرضها في هذه الصور. إذ لا شيء مما يعتلج في نفس إنسان عصري يمكن عزله عن العالم الخارجي الذي يتواجد فيه. من هنا، فإن المحكمة الغامضة ليست أبداً مجرد جهة ذهنية، أو حتى جهة إلهية، كما جرى تفسيرها كثيراً. إنها، بالأحرى، تعكس وتكشف عن شيء واحد هو روح عصرنا الفاسدة والمعيقة لتطور إيجابي، لكن فقط تحت نقطة نظر تتخطى تصورنا المحدود، وتخترق أشكال تفكيرنا ونظرنا المألوفة والتي لاتعود تقدر على فهمها».

في حين اكتشف إمريش، إذاً، في آثار كافكا انعكاساً قوياً للظروف الاجتماعية التي نشأت فيها هذه الآثار، جرى في جمهورية ألمانيا الديموقراطية (الشطر الشرقي من ألمانيا الذي ضمّ إلى جمهورية ألمانيا الاتحادية في عام ١٩٩٠. ا.و) وفي الدول الاشتراكية السابقة تصنيف آثار

كافكا بأنها «بعيدة عن الواقع»، وأعيق انتشارها.

في عام ١٩٦٣ كتب المفكر الماركسي النمساوي ارنست فيشر: «إن كافكا هو شاعر يخصّنا جميعاً. إن غربة الإنسان التي عرضها في شدة قصوى، بلغت حداً مخيفاً في العالم الرأسمالي، لكن في العالم الاشتراكي أيضاً لم يجر التغلب عليها إطلاقاً. إن التغلب عليها خطوة خطوة، في الكفاح ضد الدوغماتية والبيروقراطية وفي سبيل الديموقراطية الاشتراكية والمبادرة والمسؤولية هو عملية طويلة الأمد ومهمة كبرى. وقراءة أعمال فنية مثل **المحاكمة** و**القلعة** تصلح للمساهمة في حل هذه المهمة. إن القارئ الاشتراكي سوف يجد في هذه الأعمال لمسات من مشكليته الخاصة به. يجب طباعة كتب كافكا، وبهذا إثارة نقاش على مستوى عال...

إن ما يصوره كافكا هو السلبي في عصره. وما من كاتب آخر عبّر عن هذا السلبي، عن غربة الإنسان الكاملة، بمثل هذه الشدة. ووسيلة كافكا في تصويره هذا هي السخرية الخيالية. مذهولاً يدرك قارئ كافكا العالمَ الذي يعيش فيه. عالماً ليس حسناً ولا مقبولاً، وإنما عالماً مشوهاً يضيّق الخناق»(*).

في عام ١٩٦٩ نشر الكاتب الياس كانِتّي Elias Canetti(**) كتاباً يقع في ١٣٠ صفحة بعنوان «المحاكمة الأخرى/ رسائل كافكا إلى فيليس»،

(*) من يعتقد أنه يفهم العالم، لكنه لايفهم آثار كافكا، يكون مخطئاً (ا.و).

(**) ولد عام ١٩٠٥ في بلغاريا من والدين إسبانيين. بين ١٩١١ و ١٩٣٩ عاش ودرس في مانشستر وفيينا وزيوريخ وفرانكفورت وباريس. بين ١٩٣٩ و ١٩٩٠ عاش في لندن. بعد ذلك عاش في مدينته المفضلة زيوريخ، حيث توفي فيها عام ١٩٩٥ . كتب جميع كتبه باللغةالألمانية. في عام ١٩٨١ حصل على جائزة نوبل. يعتبر نفسه تلميذاً لكافكا (ا.و).

قدّم فيه نتيجة قراءته غير العادية لرسائل كافكا إلى فيليس التي نشرت في ذلك العام (بعد كتابتها بـ ٤٢ ـ ٤٧ عاماً). يكشف كانتي في كتابه، طبقةً طبقة، عن أن رواية **المحاكمة** لكافكا هي عاقبة محاكمة أخرى جرت بين فرانز كافكا وفيليس باور طوال خمسة أعوام. يحاول كانتي تتبّع أثر الخلفيات والأسس التي قامت عليها بعض الأحداث الحاسمة في رواية **المحاكمة** في وقائع من فترة خطوبة كافكا الأولى.

يجد كانتي أن واقعتين دخلتا بشكل خاص إلى الرواية، الأولى هي الخطوبة الرسمية في الأول من حزيران عام ١٩١٤ ، والثانية هي فسخ الخطوبة بعد ستة أسابيع. يرى كانتي أن الخطوبة قدمت شبه نموذج لمشهد الاعتقال في الفصل الأول، وفسخ الخطوبة قدم شبه نموذج لمشهد الإعدام في الفصل الأخير. (كان كافكا قد شبّه جلسة فسخ خطوبته بمحاكمة محكمة). ويرى كانتي أن الآنسة بورستنر تمثل غرته بلوخ، صديقة فيليس، والتي حضرت حفل الخطوبة، وكان كافكا يرغب فيها بشدة. يكتب كانتي: «إن الموقف المعقد وغير القابل للحل، الذي كان كافكا يتواجد فيه عند الخطوبة، قد عولج من قبله في الفصل الأول من رواية **المحاكمة** بطريقة واضحة على نحو مقبض».

يورغن بورن Juergen Born، المختص في أدب كافكا، ورئيس «معهد أبحاث الأدب الألماني في براغ» التابع لجامعة فوبرتال، وأحد المشرفين على الطبعة «التاريخية ـ النقدية» لآثار كافكا، يقف من تفسير كانِتّي القائم على السيرة الذاتية موقفاً متشكّكاً. فقد نشر في عام ١٩٨٥ دراسة جاء فيها:

«لاريب أنه من المجدي تبيان المواد الواقعية المفردة التي وجدت مدخلاً إلى شعر المحاكمة، مثل طوبوغرافية براغ في مختلف الفصول، وعلاقة

كافكا برئيسه في العمل، والتوافق بين عمره أثناء كتابته **المحاكمة** وعمر يوزف ك. لكن هذه الجزئيات من الواقع تظل، مهما كانت جديرة بالملاحظة، ذات أهمية محدودة بالنسبة إلى تفسير رواية **المحاكمة**. أما ما يكتسب أهمية بالنسبة إلى التفسير، فهو بعض المواضيع، في الرواية، التي تتطابق إلى حد ما مع سيرة حياة الشاعر؛ مثل السلوك الاجتماعي، والعلاقات مع البشر، والمسؤولية الذاتية».

في عام ١٩٧٥ أعدّ الروائي والكاتب المسرحي بيتر فايس Peter Weiss رواية **المحاكمة** إلى المسرح. وقد كتب في مقدمة مسرحيته(*):

«كان مبدأ إعدادي هذا الكتاب للمسرح هو محاولة الحفاظ على النص الأصلي أكثر ما أستطيع المحافظة. وقد بدا لي أنه من العبث إجراء تعديلات من شأنها أن تنقل المادة إلى مستوى يلائم ابتداعاتي أو ينسجم مع أية ظواهر (عصرية). ففي المرات السابقة التي تم فيها إعداد هذا الأثر الفني للمسرح وللسينما أيضاً، جرت مثل هذه التعديلات التي وصفت الشخصية الرئيسية ك على أنه الرجل الصغير المجهول، أو أنه الإنسان عامة في ترس التكنيك أو السياسة.

إن الكاتب المسرحي هنا يضع نفسه كلياً خلف إبداع كافكا، ولا يبحث سوى عن وسائل مسرحية، يمكنها أن تعطي مضمون الكتاب حقه. وقد أخذت إضافات على النص، عندما بدت هذه ضرورية من أجل مجرى الحدث، من يوميات كافكا ورسائله وقطعه النثرية القصيرة. إن التوسيع الوحيد الذي قمت به هو ترتيب الأحداث في إطار تاريخي محدد، وحتى هذا لم يجر سوى في حدود ضيقة للغاية، وله ما يبرره في سيرة حياة

(*) نشرت عام ١٩٨١ في مجلة «الحياة المسرحية» ـ العدد ١٥ ـ ١٦ ـ من ترجمتي، بعنوان «القضية». راجع ص٣٠٩ من هذا المجلد (ا.و).

كافكا.

إن الفترة التي تجري فيها المحاكمة، بناء على قصة كافكا، هي الفترة الواقعة بين ٣ تموز ١٩١٣ و ٢ تموز ١٩١٤ ، ابتداء من عيد ميلاده الثلاثين وانتهاء بعشية عيد ميلاده الواحد والثلاثين. يتوافق هذا التاريخ مع اندلاع حرب البلقان وزمن حادثة الاغتيال في سراجيفو، التي ساهمت في نشوب الحرب العالمية الأولى. إن وضع المسرحية في هذا الإطار الزمني المحدد بوضوح يهدف إلى إعطاء المضمون تحديداً أكبر.

كان هذا ضرورياً. إن ما تعرضه القصة ينبع من عالم ذاتي. وإذ يكمن عمل المسرح في جعل الأفكار مرئية، فإنه كان لابد من طلب الموضوعية. هنا يقف أمامنا الإنسان الفرد الذي يمتلئ بالمخاوف والهلوسات والتصورات القسرية. إن ما نحصل عليه همساً لدى القراءة يجب نقله إلى ما هو محسوس. إننا لا نتلقى، بعد، عناصر حلم نحولها في خيالنا، وإنما طرق سلوك، أحداثاً وأعمالاً.

إن ك هذا يمارس مهنة محددة. يقطن غرفة في بنسيون. يتحرك بين بشر يرونه ويحكمون عليه. هذه الشخوص تقابل إنساناً معاصراً دون أن تكترث للرؤى التي يتفق أن تنتابه. إذا ما قدم ك على خشبة المسرح، فينبغي أن يحدث هذا أولاً على أن فرداً مخصوصاً يظهر في عالم حي.

في الرواية يتواجد ك في زمن لا يمكن تحديده. وهو لا يتحرك سوى في بنية من تداعي الأفكار، هذه الأفكار التي لاتخضع لأية حتمية يمكن اختبارها. لدى قراءة الكتاب يقبل هذا كشيء قائم. ولا يذكر شيء آخر من العالم الخارجي سوى ما يوصف في لغة تحليل الحلم بأنه بقايا اليوم. وينتفي وجود أية علاقة واعية بالأحداث الاجتماعية والسياسية التي تحيط

بهذا العمل الفني.

لدى ترجمة الحلم إلى لغة الواقع الخارجي ـ وبالنسبة إلى المتفرج يماثل المسرح دائماً واقعاً خارجياً ـ، تنشأ على الفور أوضاع تبعية لبعد الزمن. إن المسرح يطلب منطقاً. حتى في منتهى العبثية تقوم كل خطوة منجزة على خطوة سابقة. لدى القراءة يزول المطلب بمثل هذه المنطقية. إن اللحظة الحاضرة يعاد خلقها دائماً من جديد. ويجري تخطي الثغرات في الزمن بواسطة الإمعان في التفكير. ليس ثمة انفصال بين ما يقال وما يسمع.

أما لدى تمثيل المضمون، فإن ثمة مسافة تظهر. شيء ما يفتح نفسه أمامنا، شيء خاص، مهم، شيء جرت معاناته مرة والآن تعاد هذه المعاناة. شيء ماض يعاد إحياؤه ويعرض في مجراه. على المسرح يجري تبيان أثر ك على الآخرين، ك الذي كان ـ كشخصية في الكتاب ـ يعتمد على نفسه كلياً ويكفي نفسه بنفسه.

إن ما لفت نظري، لدى إعادة قراءة الكتاب، هو أن القوى التي تشد ك إلى أسفل وفي النهاية تقضي عليه هي، على وجه الإجمال، قوى البورجوازية الصغيرة. إن كل ما يعانيه وكل ما لايستطيع، رغماً عن جهوده اليائسة، التخلص منه، هو نتيجة للتضييقات الجامدة والقوانين والأوهام التي خلقتها البورجوازية. إن الناس المحيطين به والمعرض إلى أحكامهم، هم بورجوازيون صغار يبغي إثبات وجوده أمامهم ويريد أن يعترفوا به، كما يريد أن يلبي مطالبهم. إنه لا يفكر بشيء آخر سوى أن يكون عضواً في هذا المجتمع وأن يثبت صلاحيته هنا، في معيشته، في مهنته، في مكان إقامته وأمام الدوائر والسلطات المختصة. في البداية يقف واثقاً من نفسه في التسلسل الهرمي للعادات والأعراف. لكنه عندما لا يحسن القيام بواجباته، بسبب الضغط المتزايد، فإنه لايحاول الخروج على جميع هذه الواجبات، بل

على العكس من ذلك فإن هذا يزيده رغبة في التصرف كما تقتضي. وهو لايتمرد إذ يدرك لا إنسانيتها. إنه يرضخ حتى درجة إلغاء الذات.

إن حالة الذنب التي يتواجد فيها ك، والرغبة المستمرة لتبرير نفسه، لاتمتّ بأية صلة إلى مسائل الدين. إن القوى الغامضة التي يقع تحت رحمتها هي قوى اجتماعية تحافظ، بالابتزاز والتهديد، على نظام اجتماعي قديم. إن ممثلي هذا المجتمع يظهرون في كامل وضاعتهم وزيفهم. إن ك يرى كل شيء بوضوح. لكنه يظل دائماً منجذباً إلى دعاة التزييف، إلى القضاة، وإلى المحاكم التي تعمل في خدمة الاضطهاد. إن ما يؤلم في عمله هذا هو خداع النفس الذي يستسلم له. لا يظهر له سوى أصغر الموظفين، العملاء، الزبانية، إنه يتوسل لكي يصل إلى جهات عليا يأمل منها عوناً وعدالة، لكن هناك فوق يوجد أوصياء الزيف والقسر الفعليون، الذين يهمهم فعلاً أن يتم استنزافه وإخضاعه. إن ضيقي الأفق والمزاحمين الفاسدين الذين يعمل معهم، لا يهمهم لشخصه، إنهم مجرد أدوات للنظام، وهم مثله غير أحرار.

لماذا لا يدير ظهره للقوى المعادية للحياة؟ لماذا لاينجح في العثور على الارتياح الذي يستشعر وجوده؟ لماذا لا يستخدم بواعث غضبه وشكه لمكافحة ما يريد قمعه؟

لأنه لا يخرج من ارتباطه الطبقي. كل ما يقوم به يظل سجين المعايير التي قررت مصيره حتى الآن. بل إنه يتولى في هذا المجال، كوكيل قانوني في مصرف، مركزاً كبيراً. لديه مرؤوسون، خدم. تجاههم يظهر نفسه كسيد وآمر. النساء اللواتي يقابلهن، يعاملهن بناء على نماذج التملك البطريركي. إنه نفسه يعرض آخرين للإذلال. إن المتهمين الآخرين الذين يقابلهم هم دائماً أمثاله. إن ك في هذه القضية هو سجين طبقته.

إنه يمر بين بيوت الفقراء والعمال. هو في أعينهم، باعتباره ممثلاً للمصرف، عدو. لكن القضية الأخرى التي يجري هنا التمهيد لها ضده والتي كان يمكنها أن تقربه من الحقيقة، تظل غير مفهومة بالنسبة إليه. إنه يتمسك بموقفه بين مرايا نظامه المشوهة، هذا النظام الذي يعتبره غير قابل للتغيير. بسبب ضعفه هذا يتحطم ك».

كما كتب فايس «ملاحظات حول القضية»، تقدم انطباعاً عن نشوء وتطور المسرحية: إشارات، مسودات، تمرينات، خلفيات، تعليقات، منها:

- «القضية.. هذه هي الحياة

المحكمة.... العالم

عجز عن الحب... ذنب».

«في القضية يجري الكشف عن عصر بكامله، عالم بكامله».

- «إن القضية هي قصة مُحكمة لا يمكن نقلها إلى وضع سوى الوضع المعطى من قبل الذات. تعاش القضية من قبل شخص واحد، كل شيء، كل شخصية، كل حدث، كل تغيير، هو في الداخل، في شخص مغلق. إن محاولة خلق صور خارجية وتواصلات لا يمكنها إلا أن تصقل وتبسط وتفسد ما هو هش ومعقد في ماهية هذه القضية.

قرأت صياغة أندريه جيد للقضية (أعدّها في عام ١٩٤٧ للمسرح في باريس. ا.و): هنا أيضاً يتبين عبث الجهد، لتقديم هذه الدراما الداخلية للأفكار، هذا الحلم الخارق، على خشبة المسرح».

لقد أخفق تقديم **المحاكمة** على خشبة المسرح إخفاقاً واضحاً، كما

كان تقديمها فيلماً سينمائياً قد أخفق قبل ذلك. إن المسرح، والفيلم، لايقدر على تقديم الأحاسيس والأفكار والتداعيات التي يطلقها النص المقروء في مخيلة القارئ. إن الشخوص على المسرح والصورة في الفيلم، تحصر الشعر في معنى واحد، محدد، مجسّم ـ وهذا هو ضد طبيعة الشعر ـ في حين أن الكلمة تطلق العنان لمخيلة القارئ، ليسبح في فضاء الشعر الشاسع(*).

في عام ١٩٧٧ نشر الناقد تيو إلم دراسة بعنوان «خمسون عاماً من الدراسات عن كافكا»، جاء فيها: «إن القارئ غير المختص، الذي يأمل في قراءته لكافكا بعض العون من الاختصاصيين، يرى نفسه أمام نحو أحد عشر ألفاً ـ والعدد في ازدياد ـ من (آراء) الخبراء، الذين يتنافسون على تفسير آثار كافكا؛ فلا يبقى له سوى الحيرة والشكوك». ويرى إلم أن رواية **المحاكمة** «منفتحة على التفسيرات على نحو ديناميّ»، وتثير عدداً متفاوتاً لا يحصى من آراء القراء والدارسين.

١٩٩٦/١٩٩٣ ميخائيل ميلّر

Michael Mueller

(*) في عام ١٩٨٢ قام بيتر فايس بمحاولة ثانية، وكتب مسرحية «القضية الجديدة». لكنه هنا لم يقتبس من رواية كافكا سوى العنوان وأسماء الشخوص وبعض أماكن الأحداث. لقد وضع يوزف ك داخل الشركات الرأسمالية الكبرى وأجهزة السلطة الحديثة، وجعله مثال المثقف الذي يفشل في الواقع وبسبب الواقع. قام فايس بنفسه، بالاشتراك مع زوجته، بإخراج المسرحية في استوكهولم، حيث لاقت نجاحاً كبيراً (ا.و).

٨ ـ جهاز السلطة المثالي والفرد

هناك، حيث يحكم جهاز السلطة المثالي، يُعتقل المرء دون أن يعلم السبب. إن مراقب فعل الاعتقال يقدر حقاً أن يُعلِمَ المرءَ أنه معتقل، لكن لا يقدر أن يعلمه أكثر من ذلك، إذ أن من شأن هذا أن يجاوز صلاحياته. إن اختصاصه هو الاعتقال وحده، وليس شيئاً آخر. إن المراقب في المحاكمة يعلن: **لا يمكنني أن أقول لك بأي حال إنك مدعى عليه، أو بالأحرى إنني لا أعرف فيما إذا كنت مدعى عليه. أنت معتقل، هذا صحيح، ولا أعرف أكثر من ذلك. ربما ثرثر الحارسان شيئاً آخر، فكان إذاً مجرد ثرثرة.** يتوجب على أولئك الذين يعتقلونه أن يعطوا الانطباع بأنهم، بعملهم الوحشي، إنما يتجاوزون صلاحياتهم؛ إذ أن هذا يؤدي إلى أن يبدأ المعتقل بالاهتمام فوراً بجهاز السلطة اهتماماً أكبر. وبهذه الطريقة يجذب إليه. بالوحشية التي يلمسها عن كثب يوحى إليه بوجود هيئة يمكن للمرء أن يشتكي إليها، وبأنها لن تقبل أبداً مثل أفعال البطش هذه، لو هي علمت بها. إلا أن المعتقل لا يعرف من يستلم الشكوى. إن الرؤساء مجهولون، أو غير مرئيين أو لاسبيل إليهم. وعن طريق المصادفة فحسب يصبح يوزف ك شاهداً على عقاب اثنين من موظفي الاعتقال، لكن هذا لا يعمر صدره بالرضى، إذ أنه يقال له إن أجر هذين الموظفين ضئيل. ولهذا السبب

يحتاجان إلى تخويف من عليهما اعتقالهم، لكي يتمكنا من سرقتهم أو استخراج نقود منهم لقاء خدمات صغيرة مزعومة. لدى مراعاة دقيقة للتعليمات لا يجوز أن تحدث أفعال وحشية، لكن إذ أن تعدّي التعليمات من قبل صغار الموظفين قلما يعاقب عليه، فإنهم لا يخافون شيئاً بالكاد. وللمناسبة، إن جهاز التسلط لا يغمض عينيه فقط لكي يحصل صغار خدمه على شيء ما، وإنما لكي ينشأ في أنفسهم شعور بالسلطة. ولو لم تراعَ التعليمات إلى فوق فحسب، وإنما إلى فوق وإلى تحت، فإن صغار الموظفين يصبحون مجرد أدوات تنفيذ، ولا يعودون يستشعرون سروراً باطنياً كونهم يتحكّمون في آخرين. ومن شأن هذا أن يجعلهم عاجزين عن تأدية مهامهم على الدوام. وتنتفي فرحتهم بعملهم الذي لايعود يتيح لهم التمتع بين الحين والآخر بأن يدعوا آخرين يشعرون بسلطتهم.

بعد الاعتقال يتبع التحقيق، بدون بيان أسباب. لو كان المعتقل يعلم التهمة الموجهة إليه، لكان على ثقة مما يفعل. من شأنه نفسه أن يمثل عامل سلطة، إذ سيكون في ميسوره أن يقدّر فيما إذا كانت التهم صحيحة. لكنه لا يعرف التهم. لذا فإنه مضطر لأن يخمّنها، ويحدس فيما إذا كانت المحكمة قد تعرف أم لا تعرف عن تجاوز لاواعٍ للقانون من قبله. وإذ أن جهاز سلطة مثالياً لا يقدّم القانون في صيغة كتابية، فإن الفرد لا يعرف أبداً أية وصايا يمكنه أن يخالف. في مثل هذا الموقف لابدّ للمعتقل أن يرغب في أن يجري معه تحقيق. هذا يمكنه أن يقدم له على الأقل بعض نقاط الارتكاز عن سبب الاعتقال. كما أنه يؤمّن له اتصالاً بجهاز السلطة، ولو كان مع صغار موظفيه. والتحقيق هو طبعاً خطِر أيضاً، إذ في لعبة السؤال والجواب، التي لايزال المعتقل لا يعرف فيها التهمة، يقدر أن يقود جهازَ السلطة إلى آثار تثبت ذنبه.

يوزف ك يتملّص من التحقيق، الأمر الذي يضعه في أعين جهاز السلطة تحت ضوء سيء، ويجعله مذنباً بإطلاق. إنه في الحقيقة، بالنسبة إلى جهاز السلطة هذا، مذنب أكثر من أي مذنب آخر. إنه لا يطيع، لا يستشعر الخشوع الضروري. لابد أن تكون قضيته خاسرة منذ البداية.

ولاتنتهي التحقيقات إلى اتهام. والمعتقل لا يعرف أبداً التهمة الموجهة إليه. إن المحامي يشرح قائلاً: **إذ أن المحاكمة بعامة ليست سرية أمام الجمهور فحسب، وإنما أمام المدعى عليه أيضاً. طبعاً بقدر ما يكون هذا ممكناً ليس إلا، لكنه ممكن بقدر كبير جداً. إذ أن المدعى عليه أيضاً لا يطلع على أوراق المحكمة، ومن الصعب للغاية معرفة هذه الأوراق من الاستجوابات التي تُجرى بناء عليها، ولكن لا سيما بالنسبة إلى المدعى عليه الذي يكابد حرجاً ويحمل كل ما يمكن من هموم تشتّت فكره.** والموظفون الصغار أنفسهم لا يعرفون التهمة الموجهة إلى المدعى عليه. إن المحاكمة هي بالنسبة إليهم أيضاً سرية... **لذا فإنه ليس في مقدورهم... أن يتابعوا المسائل التي يعالجونها متابعة كاملة ويعرفوا مسارها في المستقبل، إن الدعوى تظهر إذاً في أفقهم دون أن يعلموا في الغالب من أين تأتي، وتستمر، دون أن يعلموا، إلى أين تسير.** ولدى الاستجوابات لا يجوز لمحامي الدفاع، بصفة عامة، أن يكون حاضراً. لذا ينبغي عليه أن يستعلم **عن الاستجواب من المدعى عليه وذلك على باب حجرة قاضي التحقيق إن أمكن، واستخلاص ما يصلح للدفاع من هذه التقارير الغامضة للغاية في الغالب.** ونحن لانعلم فيما إذا كان محامي الدفاع حاضراً لدى المحاكمة، لكن محاكمات بالمعنى الحرفي للكلمة لاتبدو لدى كافكا مقررة. ومن شأنها أيضاً أن تناقض جداً فكرة جهاز سلطة مثالي. إذ أن محاكمة لاتكون محاكمة إلا إذا وجدت قوانين صيغت على نحو واضح، واتهام مفهوم، وإمكانية للدفاع. لكن مثل هذا لا يمكن لجهاز سلطة مثالي أن يقبل، إذ أنه،

والحال هذه، لن يكون في كامل سلطته، ولن يقدر على التصرف في حرية بالفرد، الذي من شأنه أن يصبح واثقاً بنفسه.

من وجهة نظر جهاز السلطة المثالي يبدو محامي الدفاع مرفقاً زائداً عن اللزوم. وفي نهاية المطاف تفعل المحكمة كل شيء **لإقصاء الدفاع ما أمكن، على المتهم نفسه أن يحمل عبء كل شيء**. ومن هنا يسأل المرء نفسه، لماذا يوجد محام رغم ذلك. والجواب هو: عليه أن يعمل على ألا ينقطع المدعى عليه عن الاهتمام بقضيته. وإذ أن المحاكمة سرية، فهناك ثمة خطر أن يفقد المدعى عليه إحساسه ويقول لنفسه، فليفعلوا ويقرروا ما يشاؤون. والمحامي يمنع هذه الإمكانية. إن مهمته هي إقامة علاقات خفية بين المحكمة والمدعى عليه. وإذ أنه على اتصال بالموظفين، فإنه يقدر أن يعلم بعض الأمور، وإن كانت تخمينية، عن سير المحاكمة، وينقلها إلى موكّله. في أحاديث طويلة يبحث الاثنان أحوال القضية، ويهتّمان بهذه الطريقة بأن يقوم جهاز السلطة بتأديه عمله. إن يوزف ك لا يشارك في هذه اللعبة، يستغني عن محاميه، فيصبح مذنباً، إذ أنه بهذا التصرف يشكّك، بطريقة ما، في سير عمل جهاز السلطة المثالي.

تتألف المحاكمة، بالمعنى الدقيق، من استجوابات. بعد ذلك يتبع الحكم، الذي تصدره هيئة مجهولة من قبل الجميع. إننا نفترض في سذاجتنا أن هذه الهيئة هي مجموعة قضاة، لكن هذا خطأ. إن القضاة لا يناسبون في بنية جهاز سلطة مثالي (قضاة التحقيق أنسب)، إذ أن من شأن هذا أن يعني إدخال عنصر من الاستقلالية. إن الحكم يصدره موظفون كبار. هكذا ببساطة. وعلى طريقة الموظفين يتهربون من إصدار حكم واضح أطول مدة ممكنة. وفي حالة يوزف ك يبدو أنهم لم يضطروا إلى إصدار حكم بالموت، سوى لأنه أراد التملّص من قبضة الجهاز.

لدى جهاز السلطة المثالي لا يعرف المرء أبداً من هو قاضي التحقيق الذي يعدّ صحيفة الاتهام، وفيما إذا كان هو نفسه دائماً. وحتى لايجنّ جنون المدعى عليه، يتركونه يعتقد أنه بين أياد مختصة وأن هناك إمكانية ـ على كل حال فيما يتعلق بحالته ـ للتأثير على جهاز السلطة. لذا فإنه سوف يبحث يائساً عن فرصة لكسب قاضي التحقيق الذي يعالج حالته.

وغالباً لا يعرف المرء حتى في أي مكتب أو قسم توجد الملفّات. ولا يقدر أن يأمل الحصول على مساعدة سوى من أناس على اتصال ما بجهاز السلطة، وهذا يعني من خدم المحكمة والمحامين والمحامين المحتالين والنساء اللواتي يتصلن بالموظفين بصفتهن عشيقات لهم، وآخرين مثل رسام المحكمة تيتورلّي.

والبحث عن مثل هؤلاء الناس يرتبط بالضرورة بكثير من المهانات. وعلى الباحث عن مساعدة أن يفقد كرامته خطوةً خطوة. إنه ينحلّ ظاهرياً وباطنياً. إن التاجر بلوك يتحول إلى **كلب المحامي**.

إن جهاز السلطة المثالي يحتاج بالضرورة إلى الحثالة. من طرف تحمي الجهاز من المتطفلين، أي من المدعى عليهم، ومن طرف آخر تعلّمهم ماذا تعني السلطة.

يثير جهاز السلطة المثالي انطباعاً بأنه غامض ولايمكن النفاذ إليه. إن صاحب العلاقة يتعرف في أحسن الأحوال على موظف صغير. يحدث هذا مرة واحدة في **المحاكمة**، أثناء التحقيق الأول. لكن في الختام وحسب يدرك يوزف ك أنه لم يلق جمهوراً عادياً، وإنما مجرد موظفين بينهم عدد من قضاة التحقيق.

من صفات جهاز السلطة المثالي، بعامة، أن موظفيه يريدون أن يُشفق عليهم. يرون أنهم يؤدون واجباتهم بكل دقة، ويفعلون ما يُطلب منهم

(يقول الجلاد: **إنني معيَّن للضرب، إذاً أضرب**)، رغم أن هناك أموراً كثيرة لا يدركونها ولاتطابق ميولهم.

كل شيء في الجهاز يحيّر صاحب العلاقة، والمظهر الخارجي أيضاً. وإذا دخل إلى المكاتب ذات مرة، فلا بد له أن يفقد إحساسه بالاتجاه الصحيح. إن جهاز السلطة المثالي يدع غرف المكاتب تبنى بطريقة لا يقدر المرء معها على التمييز بين غرفة وأخرى. على الممرات أن تبدو طويلة على نحو لانهائي من خلال خطها المستقيم وتشابه الأبواب. وعندما يكون المرء في هذه الممرات، فإنه لا يجد طريق الخروج بدون معونة خادم رسمي، حتى ولو كان المرء يقف أمام المخرج مثل يوزف ك. بالانتظار الطويل، والدعوات المتكررة، وضيق غرف السكرتارية، لا يجري إنهاك أصحاب العلاقة فحسب، وإنما يجري تحويل نظرهم عن هدفهم الحقيقي. إن ساعات الانتظار الطويلة تدفعهم إلى تبادل الخبرات؛ والنتيجة هي أن يتبنّى صاحب العلاقة الأحكام المسبقة والآراء العامة لذوي التعامل الطويل مع السلطات. ومن هنا يمكن تفسير روايتي **المحاكمة والقلعة**، بسهولة وبلا تردد، رواياتِ تربية: على يوزف ك وك أن يتعلما كيف ينبغي على المرء أن يتعامل مع جهاز سلطة مثالي، وكيف يخبر المرء الحياة مع مضيّ الزمن.

في جهاز السلطة المثالي يبدو أن الموظفين لا يتقدمون في السن. وخير مثال على ذلك هو قصة **أمام القانون**. ففي حين يتقدم **الرجل من الريف** في السن بشكل ملحوظ، ويموت في النهاية، يظل **حارس الباب** على حاله دائماً. وبعد موت الرجل، يغلق الباب بحزم، وكأنه لم يقف أمامه طوال سنوات، وإنما فترة قصيرة لا غير. وطبعاً لا يظل الموظفون شباباً إلى الأبد، وإنما جهاز السلطة هو الذي لايشيخ. وإذ أنه جهاز مثالي، فلا تظهر عليه ظواهر استهلاك.

يركّز **الرجل من الريف** كل اهتمامه على **حارس الباب** الواحد هذا، وينسى مع مضيّ الزمن بقية جهاز السلطة بكامله. ويكتسب قناعة وهمية بأن الأكثر أهمية هو اجتياز هذا العائق الواحد. وطريقة تصرفه هذه تطابق كل المطابقة ما يهمّ جهاز السلطة المثالي: على الفرد أن يوجّه اهتمامه إلى الجزئيات، حتى لا تسوّل له نفسه أن يتساءل عن سير عمل الكل.

لدى وصفه جهاز السلطة لا يفترض كافكا وجود نظام مخبرين شامل. ولا يعيش أشخاصه في خوف من المراقبين السريين والمتنصّتين. دائماً يفاجَؤون بأن محدثهم إنما هو موظف لدى السلطة، الأمر الذي يعترف به هذا علناً. المحامي يعمل للمحكمة، وخادم الكنيسة يعمل في خدمتها.

يثبت جهاز السلطة المثالي تواجده في كل مكان وجبروته بملاحقته ذوي النفوس الأبيّة والمعتدّين بأنفسهم والغرباء. كان يوزف ك واثقاً بنفسه وقتاً ما. إنه يرى اعتقاله هجوماً عليه، غير مقبول في **دولة دستورية**. في أعين جهاز السلطة يظهر يوزف ك لدى التحقيق الأول مترفعاً كل الترفع. وهو لايعترف بالقضية سوى **على سبيل الرأفة نوعاً ما**. إنه يمسك دفتر قاضي التحقيق، ويدعه يسقط وهو يقول: **ليس في الأمر ضير أن تستمر في القراءة أيها السيد قاضي التحقيق. فمن كتاب الذنوب هذا لا أخاف حقاً، وإن كان لا سبيل لي إليه، إذ أنني لا أقدر أن أمسكه سوى بطرفي إصبعين**. يضطر قاضي التحقيق إلى رفع الدفتر، الأمر الذي يمثل **مهانة بالغة**. لكن يوزف ك يذهب أبعد من ذلك. إنه يطمح إلى **التحدث عن سوء حال عام حديثاً عاماً**. ويَسِمُ المحكمة بأنها منظمة كبيرة تبدو ذات طابع إجرامي. إنها، كما يقول، **منظمة لاتُشغل فحسب حرساً مرتشين ومراقبين وقضاة تحقيق أغبياء سخفاء هم متواضعون في أحسن الحالات، بل إنها تستخدم، فوق ذلك، على كل حال قضاة ذوي رتب عالية**

وأعلى مع حاشية ضرورية من الخدم والكتَبة ورجال الدَرَك ومساعدين آخرين، وحتى جلادين ربما؛ وأنا لا أتورع عن استخدام هذه الكلمة. والغرض من هذه المنظمة الكبيرة، يا سادتي؟ إنه يكمن في اعتقال أشخاص أبرياء وإجراء تحقيق ضدهم لانفع فيه ولا يتمخض في الغالب عن نتيجة كما هو الأمر في حالتي. وفي عبث الأمر كله، كيف يمكن تفادي فساد الموظفين الأكثر سوءاً؟ هذا مستحيل، وليس من شأن القاضي الأعلى مرتبة أن يقدر على فعل ذلك حتى بخصوصه نفسه.
وبعد قليل يصل يوزف ك إلى النتيجة بأن الأمر إنما يتعلق بعصابة فاسدة.

ولابد لجهاز السلطة من أن يعتبر تصرف يوزف ك تحدياً خارقاً. مثل هذا المحرّض انتهى بالنسبة إليه. لكن إذ أن جهاز السلطة هو جهاز مثالي، فإن ما من موظف فيه سوف يسمّي ذنب يوزف ك بالاسم؛ إن من شأن هذا أن يرهف أحاسيس آخرين، وقد يأخذون برأي ك. لابد من إبقائك في حالة قلق. عليه أن يظل في حيرة من أمره، حتى يدرك بنفسه أخيراً أن وضعه في غاية السوء. والسلطة تملك طبعاً وسائل كافية لاستصغاره. إنها تدعوه إلى تحقيق دون أن تحدد له الساعة. ومع الزمن يضطر إلى إهمال أعماله، لأنه يلاحظ ازدياد الناس الذين يعرفون عن محاكمته (عمه والمحامي وصاحب المعمل وآخرون)، ويبدو من الضروري أن يهتم بها بنفسه. إنه يعتقد فترة طويلة أنه في ميسوره إنهاء محاكمته بسرعة ـ لهذا السبب يخطر المحامي بإلغاء توكيله ـ، لكن هذا الاعتقاد بالذات ينمّ عن تقدير خاطئ كلياً لجهاز السلطة. لو أظهر ك خضوعاً، أي لو أصبح تابعاً، كما تنتظر السلطة، لكانت تركته وشأنه. كان من شأن محاكمته أن تماطَل، وأن يدعى إلى المحكمة بين الحين والآخر، لكن لم يكن من شأن هذا أن يستتبع نتائج هامة.

إن جهاز سلطة مثالياً لا يحتاج إلى أن يراعي الفرد. إنه يوجد لذاته وليس من أجل السكان. والفرد لا يعرف الظروف التي تسود داخل الجهاز ولا الضرورات التي تسيّره. وهو لايقدر أن يقول فيما إذا كان عمل الجهاز يسير على نحو جيد أو سيء. وليس من حقه أن يصدر مثل هذه الأحكام. بل عليه أن يقبل بأن الجهاز هو جهاز مثالي، أي أنه يعمل طبقاً لإمكانياته وحاجاته. ولا يجوز للفرد أن يتطاول مثل يوزف ك ويصدر أحكاماً عامة على الجهاز.

وجهاز السلطة المثالي لايعترف بوجود حياة خاصة. في **المحاكمة** ثمة مشاهد لاتحصى تدل على عدم وجود مجال شخصي بالنسبة إلى المواطن. يمكن للمحكمة أن تظهر في كل مكان. ولدهشة ك تصل إليه حتى وهو في الكنيسة. على الفرد أن يحصل على الانطباع بأن المحكمة موجودة في كل مكان. عليه أن يكون دائماً على استعداد لأن يحصل له شيء غير مريح.

من طبعة جهاز السلطة المثالي أنه يثير انطباعاً بأنه منظمة لا يسير عملها على نحو جيد كلياً. ومن هنا فإن التهاون هو إحدى خواصه. وهكذا فمط يُربّى الفرد على الصبر والتواضع. وسرعان ما سوف يكفّ عن التصور بأن الجهاز إنما هو هنا من أجل الفرد. بل على العكس، حين يبدأ الأفراد بتكوين شعور بأن الجهاز أصبح أكثر تسامحاً، وبدأ يوجد من أجل السكان، فإن على الموظفين أن يتدعوا عوائق خاصة لكي يصححوا لهم رأيهم. لكن في آثار كافكا لا يقترف الجهاز مثل هذه الأخطاء، بل يعامل الأفراد من غير هوادة ولا مبالاة.

ويمكن طبعاً أن يحدث أن يستقل الجهاز عن السكان أكثر من اللازم، بحيث يبدأ هؤلاء بأن يصبحوا غير راضين. ويبدو أن كافكا أدرك هذه

المعضلة. في **المحاكمة** يوضع في الاعتبار حالة أن تستقل المحكمة بذاتها على نحو مفرط، ولاتعود تعرف بعامة ماذا يمكنه أن يغضب السكان. وهنا لابدّ لها من التوجه إلى محام يعرف نفسية الرأي العام أفضل مما تعرفها المحكمة، وتطلب منه أن يقدم لها حكمه على هذه الحالة التي تبدو معقدة. والقضاة سوف يطلعون المحامي على الملفّات، التي هي كلها سرية مبدئياً، فقط لكي لا تسيء إلى سمعة المحكمة. لكن مثل هذا لا يحدث، كما يُؤكّد لنا في **المحاكمة**، سوى نادراً.

كافكا نفسه كان في عمله المكتبي يندهش من أن جهازاً يقدر أن يسير في عمله على نحو باهر رغم تراكم الأخطاء وانعدام الكفاءة والاختصاص. من المعروف أن كافكا نفسه كان يوقّع على وثائق كثيرة دون أن يفهم منها شيئاً. وكان مما يدهشه أنه كان يوقّع بسرور، لكنه كان يوقّع ـ خلافاً للتعليمات ـ بالأحرف الأولى فقط من اسمه، لكن دون أن يدفع ذلك أحداً للتشكيك في صلاحية الوثائق. وقد وصل كافكا إلى الاستنتاج بأن الأخطاء والثغرات وعدم الاختصاص ليست هي التي تحدّد قوة الجهاز، وإنما الطريقة التي نظّم فيها، وكيف يتعامل مع الجمهور، أي كيف يكيّفه طبقاً لبنيته.

ثم إن جهاز سلطة يكون مثالياً، عندما يملك المعلومات كافة، بل المعرفة بعامة. وحده يحق له أن يعرف حروف القانون، هذا إذا وجد مثل هذا القانون. وحده يحق له أن يعرف كيف ترتبط الأمور في الحياة الاجتماعية مع بعضها بعضاً. إنه لا يحتاج إلى شيء مثل الصحافة. على الرأي العام أن يعيش سماعاً ومن الإشاعات. على الجهاز أن يسير في عمله مثل الكنيسة اليهودية أو الكنيسة المسيحية في القرون الوسطى، حيث لم يكن لا التلمود ولا الإنجيل في متناول الناس. كان رجال الدين هم القريبون

من كلمة الله. إذ كان يحق لهم وحدهم الاطلاع على الكتب المقدسة.

من هنا يشعر السكان بالحيرة لأنهم لايعرفون الحروف، القانون، كما يرد لدى كافكا دائماً. إنهم لايقدرون سوى على وضع افتراضات، لكنهم يعلمون أنها لاتوصلهم بعيداً. وطبعاً لا يخطر على بالهم المطالبة بنشر الكتاب. إنهم ليسوا مصلحين، يريدون تغيير السلطة من أساسها. كما أنهم لا يرون وجود إمكانية قط لذلك.

من الجلي أن جهاز السلطة المثالي في منتهى الحساسية فيما يتعلق بالسلطة وإمكانية فقدانها. إن العم يُظهر حساً جيداً بذلك، عندما يقترح على يوزف ك مغادرة المدينة لبعض الوقت. وإذ يردّ هذا بأنه قد يُمنع من السفر، يجيب العم: **لاأظن أنهم سيفعلون ذلك... إن الخسارة في النفوذ التي تصيبهم نتيجة سفرك ليست كبيرة جداً**. إن جهاز السلطة يسمح بكل ما لا يخلّ به إخلالاً جوهرياً.

يرغب جهاز السلطة في أن يكون دائماً في المركز من حياة السكان. وشخوص **المحاكمة والقلعة** تطابق هذه الصورة إلى أبعد حد. إن تصرفاتها وأحاديثها لها دائماً علاقة مع جهاز السلطة. وعندما تتحدث كثيراً جداً، فإنها تفعل ذلك لأنها بحاجة إلى نقل ملاحظاتها عن جهاز السلطة لمقارنتها مع ملاحظات الآخرين. إن هذه الشخوص تتواجد في موقف مشابه لموقف المرضى في غرفة الانتظار في عيادة الطبيب أو في أسرّة المستشفى، الذين ينشدون الحديث عن الأمراض والأطباء وطرق العلاج وسير العمل في المؤسسات الصحية.

حيث يسيطر جهاز سلطة مثالي، لا توجد جنائز منظّمة. على المتوفي أن يؤول إلى النسيان فوراً. من هنا فإنه من المنطقي جداً أن يموت يوزف ك **مثل كلب**، لا يمكن أن يعمل به شيء سوى الطمر. بهذه الطريقة يطمس

كل أثر له. إن جهاز السلطة المثالي يعرف أنه لا يستطيع الاعتراض على احترام الموتى.

يملك جهاز السلطة المثالي كثيراً من الصفات التي تنسب إلى الله. إنه موجود في كل مكان، قدير، لا سبيل إلى بلوغه، بعيد الغور، خالد، لا يقدّر، هذا يعني أن هناك أموراً لا يحسب أحد حسابها، تقارب الأعجوبة (مثلاً أن تكسب قضية يوماً ما)، إنه لا يتجلى قط في صورة مجسّمة، وجهاً لوجه، لا يعرف المرء منظره. ولا يوجد قادة، بحيث أنه لا يمكن أيضاً أن توجد تكهنات عن إمكانية تغيير القيادة ونهج سياسة السلطة.

إن تشابه جهاز السلطة مع الله دفع الكثير من المفسرين إلى تفسير الجهاز بأنه هو الله. وربما فكر كافكا بالله فعلاً. وإذا كان قد فعل ذلك، فإنه يكون قد رسم صورة إله يمارس سلطته مثل جهاز سلطة مثالي، يطلب من الفرد، من المؤمن، خضوعاً مطلقاً وخشوعاً. أي علاقة مباشرة ـ شخصية معه مستحيلة. إنه أب عُلْوي لا يُدرك، لا يمكن لأحد أن يحدس قانونه الذي لا مدخل إليه. ومن المرجح جداً أن يمارس سلطته مثل بيروقراطي.

ماذا يبقى لفرد يواجه جهاز سلطة مثالياً؟ في الواقع فقط ما يبقى لمؤمن إزاء الله: الخشوع، والاستسلام لقدره، والإيمان بصحة ما هو قائم، والتماهي مع بنى السلطة. يجب عليه أن يدرك أن كل كفاح ميؤوس منه. جاء في **المحاكمة** إنه لا يجوز للمرء أن يحاول إصلاح كيان المحكمة، إذ أن من شأن هذا أن يؤدي إلى خلل صغير يعرف هذا الكيان كيف يعوض عنه بسهولة في موضع آخر، بحيث أنه **يصبح... أكثر ترابطاً وأكثر احتراساً وأكثر صرامة وأكثر شراً.**

إن الفرد مغلوب على أمره دائماً. لا ريب أنه يوجد مخرج، لكن كافكا لا يشير إليه. من شأن هذا المخرج أن يتمثل في مجتمع تضامني. على

يوزف ك أن يتحد مع كل الضحايا والمعذبين. عليه أن يقوم بتنظيم مقاومة. في هذه الحال عليه ألا يتورع عن مساعدة الآخرين. عليه ألا يعيق خدم المصرف من دخول حجرة التعذيب. لا يجوز له أن يترك بلوك لوحده الخ الخ. لكن شخوص كافكا تفكر، نفسها، بطريقة بيروقراطية جداً أكثر من اللازم، تفكر في بنى سلطة أكثر من أن تكون قادرة على مثل هذا العمل. إنها لم تسمع قط عن مثل أعلى هو مجتمع ينتفي فيه تحكّم الإنسان بالإنسان. ربما كان الشيء الوحيد الذي تحلم به هو الانفصال كلياً، كفرد، عن جهاز السلطة، واكتساب حرية كاملة. لكن ماذا يعني هذا؟

في عالم لا يوجد فيه غير الله والمؤمنين، ينبغي على من يمرق أن يصل إلى قناعة بأنه من الآن فصاعداً إنما يقف في لا شيء: وحيد أعزل في فراغ. في هذه الحال تصبح العودة إلى عالم الخشوع والسلطة التي لاتقهر هي الأفضل.

١٩٩٠ كارول ساورلاند

Karol Sauerland

٩ - كتاب القرن العشرين

أهم كتاب في القرن العشرين؟(*) إنني لا أتريّث لحظة واحدة. على

(*) وجهت الصحيفة الأسبوعية الألمانية دي تسايت (العصر) سؤالاً إلى عدد كبير من الكتاب والعلماء في العالم، هو: «اذكر أهم كتاب في القرن العشرين أثر في نفسك أكبر تأثير!».
وقد عنت الصحيفة: كيف ستبدو، في المستقبل البعيد، مكتبة القرن العشرين؟ أية كتب يجب أن تكون فيها بالضرورة؟ وماذا تحدثنا هذه الكتب عن ذلك القرن؟
وطوال عام ١٩٩٩ نشرت الصحيفة كل أسبوع مقالة بعنوان «كتاب قرن»، اختاره أحد الكتاب أو العلماء بصفة شخصية. وبهذا نشأ عصر في مرآة مكتبة، ونواة مكتبة في مرآة عصر.
وفي عام ٢٠٠٠ نشرت هذه المقالات في كتاب بعنوان «كتابي في القرن العشرين».
في هذا الكتاب قدم المؤلفون أربعة كتّاب، كلاً منهم مرتين. وهؤلاء هم: روبرت موزيل النمساوي، وسولشتسين الروسي، وبروست وكامو الفرنسيان. أما بقية الكتّاب، فقد قدم كل منهم مرة واحدة.
أما كافكا، فقد جرى اعتباره «أهم كاتب في القرن العشرين»، وقُدِّم، وحده، أربع مرات: رواية **القلعة** مرتان، و«اليوميات» مرة، ورواية **المحاكمة** اختارها الكاتب الأمريكي لويس بغلي.

الفور أقول: **المحاكمة** لفرانز كافكا. وإمعان التفكير طويلاً لا يغير شيئاً في اختياري، لكنه يطلب مني دقة أكبر: ما من كتاب واحد وحيد يتبوأ هذه المرتبة وحده. أتواضع وأقول: كتاب **المحاكمة** لكافكا هو واحد من أهم الكتب في القرن العشرين.

في البدء بسبب جودته الأدبية. إن أسلوب كافكا ذا الخاصية المميزة، بأنه يوفّر للمكتوب مدخلاً إلى الخلود، هو نموذج الكتابة عن القرن العشرين المشؤوم، هذا القرن الذي تاه فيه العقل فوق الحدود باتجاه الجنون، وأقصت فيه الحرائقُ والكشّافاتُ الضوئية الساطعة النورَ.

إن سراً من أسرار أسلوب كافكا يكمن في واقعيته الجافة وفي عينه، منقطعة النظير، التي تقع على تفاصيل كاشفة. إن القارئ مرغم على أن يقبل غير المعقول والغريب والوحشي على نحو لا يحتمل، عليه أن يقبلها حقائقَ واقعة، وذلك لأن عرض كافكا لها هو عرض واقعي ورزين على نحو صارم. إن حقيقة كافكا لا يمكن للمرء أن يتجنبها. صحيح أن أماكن الحدث في **المحاكمة** تقع إلى حد كبير في ظلمة وانية عميقة ـ المحكمة في العلية، بيت المحامي هولد، والكاتدرائية التي تروى فيها أمثولة القانون ـ لكن رغم ذلك تبدو الصور التي ابتدعها كافكا مثل صور أُخذت تحت ضوء ساطع يعمي الأبصار، بحيث أن كل ما كان عليه أن يظل في الظلمة الوانية، يدنو إلى المقدمة، ويثير فينا مزيجاً من الاشمئزاز والخجل.

لكن في الموضوع الرئيسي كان سبب وقوع اختياري على **المحاكمة** هو السبب الذي يوضح أيضاً لماذا أصبحت كلمة «كافكاوي» كلمة سائرة مثل كلمة «شكسبيري» و«دانتي». بدقة لم يتقنها مثله أحد من الكتّاب المعاصرين له، عبّر كافكا في مجموع آثاره، لكن على نحو ملفت للنظر

بشكل خاص في **المحاكمة**، عن سوء قرننا وعن الجراح التي أصيب بها الناس والمجتمع في العالم الغربي في القرن العشرين.

في يوزف ك نتعرف على أنفسنا. مثله نعاني بوعي قليلاً أو كثيراً من شعور فقدان: لقد فقدنا الثقة بأن نحيا مع أخوتنا من البشر في مجموعة متضافرة تؤتمن؛ فقدنا الثقة بقيمتنا وحرمة شخصنا، فقدنا احترامنا للمؤسسات والقوانين، وفقدنا الصلة بالله. ونحن نشعر بالخجل، لأننا لا نرى مخرجاً من مأزقنا.

وحتى عندما يكون معاصرونا قد هبطوا على سطح القمر بسفن فضائية (وأولادنا ستنقلهم على الأرجح سفن فضائية إلى المريخ)، وحتى عندما تبدو الطاقات لتقدم تقنيّ أكثر فائدة لا تنفد، فإننا نشعر مثلنا مثل يوزف ك بأن عالمنا إنما يعاني، أخلاقياً، من خوف مرضيّ من الوجود في مكان مغلق. الوحشية واللامبالاة والنفاق هي القواعد السائدة. ولنا لا يبقى سوى فرصة واحدة للخروج من العزلة والوحدة: فعل الجنس مع الحنان الذي قد يرافقه. إننا نشارك في مشاهدة إذلال البشر. وهذه ظاهرة تصبح واضحة في **المحاكمة** عندما يموت يوزف ك **مثل كلب**، وفي **الانمساخ** عندما يجد غريغور سامسا نفسه وقد تحول إلى **حشرة ضخمة**، وعندما يظهر كلب أو قرد أو حيوان مجهول في جحر أو شعب من الفئران شخوصاً وممثلين مفوضين لمفهومه عن قدر الإنسان.

تبدأ متاعب يوزف ك وأشجانه مثل متاعب أيوب وأشجانه، **دون أن يكون من شأنه قد فعل شراً**. ذات صباح يعتقل، وسرعان ما يعثر على كشفين حاسمين.

أولاً: ليس لديه أحد يمكنه أن يتوجه إليه، إنه يقف وحيداً لا معين له.

إن رابطة التضامن، والعادة، وحتى المحبة ليست ثابتة على نحو يكفي لتدوم بعد العبء، هذا العبء الذي يكمن بأن يوزف ك قد أصبح مشتبهاً به.

ثانياً: يلاحظ ك أنه بات مرهف الحس تسهل إصابته بجراح. ليس من المهم أن موظفي المحكمة، الذين يعالجون حالته، فاسدون، أو أن القوانين التي يستخدمونها غير مفهومة وسرية على كل حال. المهم أنه لا يقدر أن يستأنف الدعوى ولا أن يهرب. إنه تحت سيطرة ضرورة لاتُقدَّر. والإذلال والخجل اللذان ينتجان عن ذلك، يسلبان يوزف ك كرامته الإنسانية، ويقضيان عليه في النهاية: والخجل يشمل كل شيء تعلمه عن ماهية وجوده. والخجل يشلّه بحيث لا يقدر على الدفاع عن نفسه ضد منفذي حكم الإعدام. **ممثلين ثانويين كبيري السن يبعث المرء في سبيلي**. وفي ساعة الاحتضار كان الأمر بالنسبة إليه **كأنما الخجل يبقى بعده**.

لا أريد الادعاء أن كافكا عندما كتب **المحاكمة** في عام ١٩١٤ إنما قد تنبأ بأهوال الحربين العالميتين وما بينهما وبعدهما من حروب. بحساسيته وذكائه الخارقين استخلص كافكا من مرجل براغ، الذي كان يغلي عشية الحرب العالمية الأولى، العناصر التي كان يحتاجها لرؤياه وحسب.

في **المحاكمة**، التي هي رائعة إبداع فني وأسطورة مميزة من أساطير القرن العشرين، منح، بفضل عبقريته، صوتاً لرؤياه هذه.

لويس بغلي

Louis Begley ١٩٩٩

١٠ - وعي الذات

لا يهتمّ المجتمع التراتبي بغريغور سامسا مثلاً. وهذا يعني أن غريغور سامسا يفشل على نحو كامل بسبب عمله المهني المضني. بائع الأقمشة المتجول هذا، الذي يعيش في مجتمع تنتفي فيه **الاتصالات الإنسانية... وجد نفسه... ذات صباح... وقد تحول في فراشه إلى حشرة ضخمة.** إنه «لم يكن» حشرة. لم يحوّله طبيب أو ساحر، وإنما **وجد نفسه ذات صباح** مخلوقاً غير شبيه بالإنسان. وراح يسأل في الأسرة، وراح يسأل في مكان العمل وفي المجتمع، كما هو الحال في لعبة الأطفال عندما يغلق المرء عينيه: هل أكون؟ هل لا أكون؟ والمجتمع يقول، لأن غريغور يرفض أن يعمل، لأنه يعلن نفسه عاجزاً عن العمل، رغم أنه ليس مريضاً، المجتمع يقول: أنت لاتكون، أنت طفيلي، أنت لست إنساناً. وأخته تقول الجملة التي يسمعها غريغور في الختام: **لو كان هذا هو غريغور... لأدرك منذ فترة طويلة أن الكائنات البشرية لا تستطيع العيش مع مثل هذا المخلوق، ولمضى لسبيله طوعاً واختياراً.** يسمع غريغور الجملة، فيزحف **مرتداً إلى حجرته،** ويموت طوعاً إلى حد ما. وعلى الفور ينع جمال الأخت، وتزدهر الأسرة.

لأن غريغور يدافع عن الإنساني، لا يعود صالحاً، ويبدو أولاً لنفسه

حسرةً، وبالتالي للمجتمع أيضاً، هذا المجتمع الذي غرس في نفسه إدانة الذات. بدفاع غريغور عن قيمة، يصبح نفسه غير ذي قيمة.

حتى عامه الثلاثين عمل الوكيل القانوني للمصرف بنجاح على ما يبدو. والآن، يوم عيد الميلاد الثلاثين، تنبعث هذه الرغبة في تبرير كل شيء، كل ما كان. وحالما تنبعث هذه الرغبة في أن يرى المرء نفسه مبرّراً، لا يعود في الإمكان تبيينها. عليه الآن أن يضحّي لهذه الرغبة بكل ما حققه في الحياة العملية. إنه لايقدر أن يعمل وكيلاً قانونياً وفي تسويغ نفسه في آن. لقد طلبت منه المحكمة إنجاز عريضة، يذكر فيها جميع الجوانب الهامة في حياته كلها، ويقوّم فيما إذا كان يقدر على الالتزام بها. والآن بات يتوجب عليه إهمال حتى أكثر أمور الحياة عاديةً. إن تسويغ حياته يأخذ منه كل وقته لكن التبرير لا ينجح مدة ثانية واحدة. وكلما حاول تحقيقه، أخفق هذا التبرير على وجه أتمّ. إنه يحشد كل الوسائل الممكنة: وسائل القانون - **كان ك يعيش في دولة دستورية** - والمحاماة، والفن - تيتورلي -، والدين - الحوار مع قس السجن في الكاتدرائية - لكن جميع هذه الوسائل تثبت أنها مظهر باطل أمام جدية حاجته الداخلية لتبرير حياته. كلما طور ك ضميره، زاد المطلب وزاد بالتالي فشل ك أمام ضميره. كلما أراد، إذاً، أن يصبح أفضل، بات أسوأ أمام نفسه. كلما أراد أن يفعل أكثر من أجل تبرير نفسه، وجب عليه أن يبدو لنفسه أنه لامبرر له أكثر. وهذا يؤدي منطقياً إلى سحب رخصة الحياة. إن الفصل الأخير من رواية **المحاكمة** ليس شيئاً آخر سوى ديالكتيك انتحار، حسناته وسيئاته كلياً حتى النهاية. إنه إعدام ذاتي يقيمه بنفسه. هذه هي، إذاً، العملية الساخرة: من لا يقدر أن يعيش إلا مسوَّغاً، عليه أن يقتل نفسه. ومن يقدر أن يعيش بلا ضمير، يسهل عليه أن يعيش طويلاً. لكن هذا ليس صورة، ليس أمثولة، تُركَّب على نحو ما، عن طريق المصادفة، في مادة روائية ما. يمكن أخذ مواد كافكا الروائية على

محمل الجد، إنها القضية نفسها. كذلك المادة التي تكونت منها رواية **المحاكمة** هذه، ليست مجرد هيكل أمثولة. إن المدعى عليهم، في هذا الكتاب، ينتمون جميعهم إلى الفئات «العليا». بالتحديد يُقدِّم لنا التاجر الثري بلوك والموظف الكبير في المصرف يوزف ك. والمحكمة، التي يجب على المرء تبرير نفسه أمامها، تقع في ضاحية المدينة، في حي الفقراء. ما يجتمع في قاعة المحكمة يعطي ك انطباع **اجتماع سياسي**. إن قسر التبرير يملك، إذاً، أسباباً دنيوية، اجتماعية للغاية. إنه لا يأتي من لا مكان أخلاقي وكل مكان، ولا من جنة ونار، وإنما من حي الفقراء في ضاحية المدينة. وهذا يعني، هنا يجب على ما يبدو أن يبرر نفسه فرد ينتمي إلى الطبقة ذات الامتيازات. ومهما استقل نظام المحكمة فيما بعد في منطق كافكا، فلا بدّ للمرء أن يضلّ طريقه، يائساً إلى حد ما، في هذا النظام، إذا لم يحسّ باستمرار هذه المادة من المنصب البورجوازي في المصرف إلى الغرف العمالية فوق الأسطح، التابعة للمحكمة.

وهنا إشارة، أكثر إيجازاً، إلى **القلعة**. مجرد قاعدة الرواية: كل نشاط يقوم به ك في **القلعة** يبيّن أن هذا النشاط ليس فقط أنه لا يبلغ الهدف الذي يحدث هذا النشاط من أجله، وإنما يقوم بإبعاد ك عن هذا الهدف. وهذا يعني أن كل ما يفعله ك لإثبات مجرد وجوده في القرية إنما يساهم في الإضرار بهذا الوجود نفسه وفي استحالة هذا الوجود بالذات. أحدهم يقضي على نفسه لمجرد كونه يحاول إثبات حقه كإنسان. وذلك إذ يقول، لقد تعلم هذا وذاك ويحب هنا أن يمارسه.

مارتن فالزر

Martin Walser

١٩٧٣ - ١٩٨٠

١١ ـ فهم القارئ لنفسه

إذ كان عليّ أن أكتب أطروحة دكتوراه، حتى لا أخيّب أمل أمي، لم يبق شيء آخر إلا أن أكتب عن المؤلف الذي كان أثناء سنوات دراستي الجامعية قد حال بيني وبين أن أقرأ فعلاً مؤلفين آخرين: فرانز كافكا. لكن حين أردت أن أكتب عنه شيئاً، تبيّن أنني لم أكن قد فهمته. فرغم أنني كنت قد قرأت الروايات الثلاث والقصص مرتين، ثلاث، أربع مرات، لم يكن في مقدوري أن أكتب ماذا تعني **مستعمرة العقاب**. كان من شأن تفسير **الانمساخ** أن يعني بالنسبة إليّ آنذاك القول، لا بل إثبات ما هو معنى عمل أدبي تحت كل الظروف. كان المرء قد تربّى على الاعتقاد بأن ثمة معنى يكمن، إن صح هذا التعبير، في الأثر الأدبي. وعلى المرء إخراج هذا المعنى. الآن أصبحت أتلقى رسائل من تلميذات وتلاميذ، وأعلم منهم أنهم يتمرنون في دروس الأدب الألماني على اكتشاف معنى الكتب التي كتبتها. ويبدو أن المدرس يعرف المعنى، لكن لا يجوز له أن يقوله للتلاميذ. وهم يرون أنني أعرف هذا المعنى. ذوو الحيلة منهم يخابرونني مساءً أو يكتبون لي ويسألون: ماذا قصدتَ بهذا أو ذاك؟ هل صحيح فعلاً، كما يقول المدرس، أن اسم كلاوس بوخ هو اسم ناطق يكمن فيه معنى كلاو دس

بوخ؟ إلى آخره(*). أجيب أنه حسب خبرتي في التعامل مع الأدب لا يوجد ابتكار مميّز للمعنى، وأن لكل قارئة وقارئ حق طبيعي بالشعور الخاص بها/به وبتجربة قراءة. وإزاء مدرسين أضيف: لا يمكن إعطاء درجات فقط بناء على مدى اقتراب التلميذ من المعنى المحروس من قبل المدرس، وإنما أيضاً كيف تقدر التلميذة أو يقدر التلميذ التعبير عن تجربة القراءة الخاصة بها أو به. كما أنني أقول: حتى عندما لا تقدر التلميذة أو لا يقدر التلميذ أن تفعل أو يفعل شيئاً بنص من النصوص، فإن هذا هو شيء جدير بالعرض والتعليل، ويمرّن كثيراً، على الأقل مثلما يمرّن البحث عن والعثور على المعنى المخبّأ فيما يبدو مثل بيض عيد الفصح.

كانت قراءتي عندما كنت طالباً قراءة «بريّة» إلى حد ما. ولم تكن هذه القراءة تسير في اتجاه البحث عن معنى أو ابتكار معنى. لم أقرأ كافكا سوى كما قرأت كارل ماي(**). لا أقدر إطلاقاً أن أقرأ على طريقتين. إن الجمل التي أقرأها تعيش من أنه يُجاب عليها فيّ. يُجاب عليها بتجارب تثيرها هذه الجمل المقروءة، وتعبّئها، وتجعلني أعيها. هنا أستطيع أن أستدعي كل شيء، كل ما عشته ورأيته وفكرت به وشعرت به وأحببته وكرهته وخفت منه. بشرط أن أستطيع أن أفعل شيئاً ما بالكتاب الذي أقرأه. كل قارئ يجيب مع نفسه على كل جملة تقف على الورق. إنه يضع هذه الجملة بنفسه في تصوراته. وما يحدث في داخل المرء يمكن مقارنته بالحلم.

(*) كلاوس بوخ هو أحد شخوص رواية «جواد هارب». كلاو دس بوخ تعني: اسرق الكتاب (ا.و).

(**) Karl May (١٨٤٢ - ١٩١٣) كتب روايات خيالية مشوقة تجري أحداثها في الشرق أو بين قبائل الهنود الحمر (ا.و).

قارئاً لا يعيد المرء إنتاج ما كان لديه وما عاشه، وإنما ينتج برغبة ذاتية وبمعونة نص عالماً لا يوجد في الواقع. ما ينقصنا في العالم الواقعي، يزوّدنا قرّاءً، يجعلنا كقراء أقوياء. ما ينقصنا، يجعلنا منتجين خلّاقين. ليس امتلاك الكثير يجعلنا مبدعين، وإنما امتلاك القليل. النقص إذاً. لو لم ينقص العالم الذي نعيش فيه شيئاً، لما قرأنا. ولو لم ينقصنا شيء، لما كتبنا. يقرأ المرء، إذاً، للأسباب نفسها التي تدفع المرء للكتابة.

يمكننا أن نتأمل ماذا كان ينقصنا عندما كنا في السنة الثامنة من عمرنا وجعلنا نصبح هكذا قراءً لكارل ماي. هذه صورة غير كاملة. إن المرء ينتج الضيق، الخطر، الوفاء، الخيانة، اللؤم، الشهامة، الإنقاذ؛ ينتج، مع آثار حوافر الخيول، القلق والأمل. يعيش المرء في نفسه حق الإنقاذ من الخطر الدائم. إن طفلاً يشعر بالأمان، لا يقرأ كارل ماي. وما من شيء في هذه القراءة أكثر غرابة من السؤال عن معنى. لدى كارل ماي ولدى كافكا. لكن هناك السؤال عما إذا كان المرء قد فهم كتاباً. يبدو هذا وكأن الكتاب شيء محدَّد كلياً، إذا لم يفهمه المرء بصفته هذا الشيء المحدَّد، يكون المرء قد فهمه فهماً خاطئاً أو أساء فهمه. إنني أعتقد بالأحرى أنه إزاء كتاب لا يوجد سوء فهم، وذلك لأن كل قارئ، عندما يقرأ كتاباً، لا يفهم بهذا الكتاب دائماً سوى نفسه، ولا يفهم الكتاب. قال بروست(*): «الكتاب هو أداة بصرية يمكن للقارئ بمساعدتها أن يقرأ في حياته الخاصة به». إنني أعتبر هذا وصفاً في غاية التحفظ لما يحدث لدى القراءة. حتى إن الإحساس بعدم فهم كتاب ما، لا يجب أبداً أن يقلل من عمق القراءة. إنني، فعلاً، لم أفهم كافكا. لكنني قمين أن أجيب كما أجابت ابنة صاحب الحانة في

(*) Marcel Proust (١٨٧١ - ١٩٢٢) روائي فرنسي كبير، أهم أعماله رواية «بحثاً عن الزمن الضائع» (ا.و).

«دون كيشوت» القسّ، إذ سألها عن رأيها في قصة الفارس: «لا أعرف، أيها السيد الموقّر،... إنني أشارك أيضاً في الاستماع، وإذا لم أفهم، فإن الأمر يعجبني رغم ذلك». إنني لم أعرف ماذا يعني أن يُعتقل يوزف ك، ويُسمح له رغم ذلك بالذهاب إلى المصرف ومواصلة عمله. لقد شغلني كلياً، لأنه يبحث عن مساعدة، فقط كما يبحث من لا أمل له بالحصول على مساعدة. أودّ أن أرى قارئ **المحاكمة** الذي، عندما يقرأ فصول هذه الرواية، المتداخلة مع بعضها بعضاً مثل تداخل أسنان عجلة مسنّنة، يسأل نفسه عما يعني كل هذا. يعرف المرء هذا، دون أن يعرفه. في اللحظة التي يقرأ فيها المرء كيف يأتي يوزف ك إلى تيتورلّي، يتذكر المرء ولا ريب أنه كثيراً ما كان لدى تيتورلّي. يعرف المرء الحجرة الخشبية، والإزعاجات التي تفسد كل شيء. كثيراً ما كان المرء مضطراً للبحث عن مساعدة ولانتظار مساعدة، وعاش تجربة أن كل بحث عن مساعدة وكل انتظار لمساعدة إنما يثير رفضاً مطابقاً كل المطابقة لهذا البحث والانتظار، لا بل ينتج حقاً هذا الرفض. لا يجب، إذاً، على أحد أن يروي لنا شيئاً عن تيتورلي أو عن قس الكاتدرائية مع أمثولته عن حارس الباب. بهذه التجارب وبالمخاوف والآمال المتولدة منها نقوم نحن القراء بإخراج هذه الرواية، وكل رواية، في ساحات أنفسنا. دائماً بشرط أن نقدر أن نفعل بكتاب شيئاً ما. ليس فهم الكتب هو المطلوب، وإنما أن يقدر المرء أن يفعل بها شيئاً. لقد وُجد أناس كتبوا عن رواية **المحاكمة** كتباً بمصطلحات نفسانية، أو ماركسية، أو وجودية، أو لغوية. وبعد عدة عقود قدّم عالم أدب الحساب التالي:

«إن التفسيرات والتحليلات ذات العدد الهائل التي أُفردت لكافكا في الخمسين عاماً الأخيرة زادت معلوماتنا عن هذا الشاعر وشعره على نحو لا نهائي، ورغم ذلك ظلت آثاره وكأنها لم تُمسّ، وبقينا وكأننا لم نقترب من نواة جوهرها. على كل حال لم تصبح في قبضتنا. إن جهود التفسير

استخدمت، خلال الفترة الزمنية القصيرة نسبياً البالغة نصف قرن، وأفادت من كافة الإمكانيات المنهجية والإمكانيات المتعلقة بالمضمون: اللاهوت، علم النفس، علم الثقافة، علم الاجتماع، الفلسفة، علم الإشارات، كذلك علم اللغة، علم البلاغة وعلم الاتصالات. ورغم ذلك: إن تعطشنا لتفسير نصوص كافكا ولإيجاد طرق لفهمها، مازال لم يُشبع. إن الحال هو كأنما هذه النصوص مازالت تنتظر تفسيرها الأول والمبدئي... ويبدو أن نصوص كافكا إنما تملك مقاومة خاصة إزاء جميع محاولات التفسير».

ومن ثم ينصح عالم الأدب هذا بتأجيل تفسير نصوص كافكا، ثم يقول إن هذه النصوص هي نموذج الأثر الفني الذي لا يحقق وظيفته سوى في فعل التفسير الفردي الشخصي.

الشكر لكافكا لأنه دفع علم الأدب للإقلاع عن الإجماع والسماح بالقراءة والفهم كفعل شخصي. بكلمة أخرى: قراءة شيء إلى وفي نص هي أهم من قراءة شيء من هذا النص. ولايسري هذا على آثار كافكا بالإضافة إلى غيرها من الآثار الأدبية في القرن العشرين فحسب، وإنما يسري على كل أثر أدبي بعامة. إننا نقارن ونوحّد ما نقرأه مع وعينا. ونحن لا نحتاج إلى نظريات، وإنما إلى الخبرة التي تتوضح تدريجياً أنه يُكتب للأسباب نفسها التي يُقرأ لها.

حين أردت، لكي لا أخيّب أمل أمي، أن أكتب شيئاً من مسائل علم الأدب، كان ثمة ما هو مؤكد كلياً: تجربتي في القراءة لم تكن مطلوبة. لكن يجب أن أعترف أنه لم يكن من شأني على الأرجح أن أكون قادراً على صياغة تجربتي في القراءة. لم يكن من شأني أن أجرؤ على استخدام تجربتي في القراءة في عمل يبغي أن يكون علمياً. الآن أستطيع أن أقدّر إلى حد ما أن القراءة هي طريقة حياة. يقدر المرء، لكي يلقى نفسه، أن ينظر في المرآة، إلى صور قديمة وحديثة، لكنه يقدر أيضاً أن ينظر في كتاب. هنا

يلقى المرء نفسه. ليست القراءة مثل سماع موسيقى مثلاً، وإنما مثل عزف. والذات هي أداة العزف. إن المرء يعزف نفسه، يعزف نفسه حسب نوتات غوغول، دوستويفسكي، نيتشه، هولدرلين. إن التعبير عما يعتمل في نفس المرء لدى ذلك يفترض وجود قدرات على التعبير لم يطوّرها المرء لأنها لم تكن مطلوبة. سواء قرأ المرء من نفسه أو قرأ تأديةً لواجب، عندما يتعيّن عليه أن يقول شيئاً عن تجربته في القراءة، فإنه يغادر نفسه أولاً ـ هكذا تقضي العادة ـ، ويبحث عن مساعدة لدى تقاليد الفهم، المصطلحات، المناهج، النظريات. لكن أنه هو المهم، أَن الأمر يتعلق به أو بها أكثر مما يتعلق بوسائل الإيضاح، هذا ما لم يعد القارئ والقارئة يعرفه. يذهبان إلى تيتورلي، إلى قس الكاتدرائية، ويعلمان أن المساعدة بالذات التي يبحثان عنها غير موجودة. أو يدعان نفسيهما يخدعان. إنهما يشاركان في خداع نفسيهما، ويعملان هكذا كأنما طرق الفهم المعروضة إنما هي طرقهما الخاصة بهما.

لم أقدر إذاً أن أقول شيئاً عن معنى نص من نصوص كافكا. كانت تجربتي في القراءة سلسلة طويلة من التفاصيل والحالات النفسية. وحالما غادرت ذلك، وأردت جمع تجربتي في القراءة في صيغة إعلام عامة، دُمِّر كل شيء. إن تجربتي في قراءة كافكا ومعايشتي له سنوات طويلة لم تدخل إلى الدراسة الأدبية المجردة. فعدلت. فطرياً كما يقال. وبدأت بوصف الطريقة، ثم أعطيت الأطروحة عنوان «وصف شكل». لا تفسير، بل مجرد جرد. وبعد نحو عشرين عاماً كان عليّ إلقاء محاضرات عن السخرية. وهنا كان لابدّ من قراءة كافكا من جديد. ولتمييز سخريته عن سخرية توماس مان على نحو مناسب، كان من الضروري التعرض لتفسير. وكانت النتيجة: رواية **المحاكمة** قدّمت نفسها لي قصةَ انتحار، بدأت نتيجة نقص في إثبات الشخصية. من يحتاج، كي يعيش، إلى تبرير، لا يجده. إنه هالك. كذلك **الانمساخ** تكشفت الآن قصةَ انتحار. سبّبها هذه المرة فقدان

القدرة على كسب المال. بفقدان القدرة على كسب المال تُفقَد قدرة الإنسان على التمييز، وبهذا آدميته بعامة. إن غريغور يقتل نفسه. وكل محاولة يقوم بها ك في رواية **القلعة** لإثبات وجوده تفضي إلى إحباطها، الأمر الذي لابدّ أن ينتهي في النتيجة إلى الإعياء الكامل.

لا أذكر هذا التطور لنوع من فهم كافكا سوى لأنه ينبغي عليّ الاعتراف بأن كافكا، منذ أن بتّ أفهمه، لم يعد في عداد الشعراء الذين أقرأهم مراراً وتكراراً. مازلت أفهم **القلعة** أقل ما أفهم، لذا أستطيع قراءتها مرات أخرى. لكن **المحاكمة** لم تعد تجلب لي شيئاً. في يوم من الأيام تبيّن لي أنني، عندما أفتح الآن هذه الرواية، أتعرف على الفور على هذا الموضع بصفته المحطة الفلانية على طريق قتل الذات. معنى الموضع يكون حاضراً للتوّ، وكأن أداة قياس سلّمته. المعنى أُدرك. تابع القراءة. هذا يعني أن القراءة باتت مراجعة آلية تقريباً لإشارات معنى. سابقاً، قبل المعنى الموضوع، كانت كل قراءة تجري على نحو مغاير. صحيح أن تجارب قراءة كانت مخزّنة هنا، لكن المرء لم يكن من كان أثناء القراءة الأولى، أو من كان أثناء القراءة الثانية. أو لم يكنه في هذه اللحظة. الآن لم يعد الأمر يتعلق بحالتي الراهنة، وذلك لأن كل مقطع من **المحاكمة** يقدّم لي الآن وظيفته على طريق قتل الذات، أي معناه. لا أدري فيما إذا كان التفسير وإيجاد معنى يؤديان بالضرورة إلى مثل هذا التثبيت. أنا على كل حال أُعلم أن التفسيرات التي وضعتها لنصوص من كافكا أعاقتني عن جمع خبرات قراءة مع هذا الشاعر. عندما يكون المرء قد استخرج شيئاً محدداً من الآثار الأدبية، تفتر الرغبة والقوة لقراءة شيء في هذه الآثار. وآمل أن تكون حال آخرين غير حال.

مارتن فالزر

١٩٩٣ Martin Walser

١٢ ـ أمام القانون

نحن أمام القصة

تتركنا قصص كافكا في حيرة بادئ الأمر أكثر مما تفعل أية نصوص أخرى من الأدب المعاصر. ولا تشكّل قصة **أمام القانون** حالة استثنائية. على نحو ما نشعر، في هذه القصة يمتزج المحدد والمجرد مع بعضهما بعضاً، فيها يتعلق الأمر بعرض أحداث فكرية مجردة يصوغها الشاعر، بقدر ما تسمح المادة، في صور واقع نقدر على تصوره؛ ورغم ذلك نرى أننا لانستطيع أن نفعل بها شيئاً.

نتبع النص، وبعد الكلمتين الأوليتين فقط نقف أمام لغز كبير: **أمام القانون.** هنا لا يمكن أن يكون القانون الشرعي هو المقصود. إذ أمام مثل هذا القانون لا يقف قط حارس باب. نفهم بالأحرى مفهوم **الرجل من الريف.** لابدّ أنه يعني إنساناً يأتي بنيّة طيبة، لا يعرف كثيراً جداً عما تخبّئ له الأيام، وعلى كل حال لا يتوقع أن يلقى عقبات كبيرة لدى تحقيق ما يبتغيه. هنا لدى حارس الباب يعلم الرجل من الريف أن الحارس **لايقدر أن يمنحه الآن الموافقة على الدخول.** غريب سؤال الرجل من الريف **فيما إذا كان إذاً يجوز له أن يدخل فيما بعد.** غريب من حيث أن الرجل لا يسأل

لماذا لايجوز له الآن أن يدخل. فقد كان **يعتقد أن القانون لهو مفتوح للجميع ودائماً**. رداً على سؤاله في ما إذا كان يجوز له أن يدخل فيما بعد، يحصل على الجواب المبهم جداً: **من الممكن**. لكن يقال له مرة أخرى بوضوح: **أما الآن فلا**. غريب أيضاً أن حارس الباب لا يفعل شيئاً كي يمنع الرجل من الدخول إلى القانون. بل وحدها كلمات **إنني قوي. وأنا لست سوى الحارس الأدنى مرتبة** تستطيع إيقاف الرجل من الريف عن تحقيق بغيته.

الآن يجري تحويل نظر الرجل من الريف، تحويله عن المدخل وتوجيهه نحو حارس الباب، الذي يبدو أن **معطفه من الفرو وأنفه المدبب الكبير ولحيته التتارية الطويلة الخفيفة السوداء**، إنما تبعث على نحو أو آخر الخوف والرعب أو التحفظ على الأقل، بحيث أنه يذعن لطلب حارس الباب. ورغم ذلك لايوصف لنا حارس الباب على أنه لا إنساني. إنه يقدم على كل حال للرجل من الريف كرسياً واطئاً، كي يستطيع هذا الجلوس إلى جانب الباب متنحياً. لكنه **هناك يجلس أياماً وأعواماً**. ويتوضح لنا أنه لايمكن للأمر هنا أن يتعلق بحدث واقعي، وإنما لابدّ له من أن يتعلق بحدث ذهني ليس إلا.

في هذه الأعوام الطويلة يقوم الرجل من الريف **بمحاولات كثيرة** للسماح له بالدخول، على الأرجح بالطريقة نفسها مثل ما كان قام بمحاولته الأولى. ويروى لنا أنه كان **يتعب حارس الباب بطلباته**. لكن الأحاديث التي تروى لنا تدور حول أمور عديمة الأهمية لا علاقة لها بالأمر الجوهري الذي أتى الرجل من الريف من أجله إلى هنا. وثمة لامبالاة ما من قبل حارس الباب تتوضح من أسئلته **غير المكترثة**، لكن مهمته من قوله المتكرر إنه **لايزال لا يقدر أن يسمح له بالدخول**. والآن يستخدم الرجل من

الريف، لا بل يبذّر ما تزوّد به لرحلته، وما هو قيّم ولاشك: والذي كان الغرض منه هو أن يدخل صاحبه إلى القانون، يستخدمه **كي يرشو حارس الباب**. لكن هذا يُفهم الرجل من الريف فقدان الأمل من مثل هذا الفعل، بقوله: **أقبله فقط لكي لا تظن أنك فوتَّ شيئاً**.

وبازدياد يجري تحويل نظر الرجل من الريف من الباب إلى حارس الباب، بحيث أنه ينسى الحراس الآخرين، ويستسلم للمقادير دائماً أكثر، لا بل يفعل الأكثر تفاهة والأقل نفعاً، عندما يرجو البراغيث في ياقة معطف حارس الباب لكي **تقنع حارس الباب بتغيير رأيه**: من المحال، لأن الرجل من الريف ابتعد عن مهمته، وراح يبدد طاقاته، التي طفقت تضعف وتضعف، في موضوع لا يطلب ذلك ولايستحقه. ويتدفق من باب القانون بريق لا ينطفئ بالنسبة إلى الرجل من الريف الذي يصبح دخوله أكثر استحالة. ومازال الرجل لايطرح السؤال، لماذا لايجوز له عبور الباب. عند إشرافه على النهاية يسأل بالأحرى، الأمر الذي كان على الأرجح قد لفت انتباهه منذ مدة طويلة، **كيف يحدث أنه في الأعوام الطويلة ما من أحد غيري طلب الدخول**. وغريب يبدو أيضاً جواب حارس الباب بأن ما من **أحد آخر يقدر أن يحصل على إذن بالدخول، إذ أن هذا المدخل كان مخصصاً لك وحدك**. وربما بدا لنا الأكثر غرابة هو أن حارس الباب سيذهب الآن ويغلق المدخل.

حتى بعد قراءة متكررة، وبانفتاح داخلي، لهذا اللقاء، فإنه لايزال لايكشف نفسه ولايبوح بسرّه لنا. إننا نبحث عن مفتاح يفتح لنا مغاليق هذه القصة. هذا المفتاح هو القصة نفسها، في تأثيرها علينا. نحن أيضاً نقف أمام شيء. نقف في حيرة أمام هذه القصة، نبغي الدخول، نريد النفاذ إليها، وهنا ثمة شيء يقول في داخلنا: ليس الآن. ولدينا أيضاً لا يعلو

السؤال: لماذا ليس الآن؟ وإنما السؤال الآخر، فيما إذا كان ممكناً ربما في ما بعد، أن نقدر على كشف سر هذه القصة. في داخلنا نسمع الجواب: ربما في ما بعد، أما الآن فلا. من الجائز أن نركّز حواسنا، من ثم، على الصوت الذي نصحنا بالعدول عن الدخول، نراقب هذا الصوت بدقة تامة، نبحث عمن يساعدنا عند الحاجة، نبدّد طاقاتنا، نبددها في المكان غير المناسب. لاريب أن حارس الباب في قصتنا لم يكن قميناً أن يصدّ الرجل من الريف، لو كان هذا قد تجرأ على محاولة اجتياز الباب الأول! بدلاً عن ذلك آمن الرجل من الريف بسلطة حارس الباب، وخضع لهذه السلطة، ووقف أمام الباب طوال العمر.

هكذا هو الحال لدى قراءة قصة كافكا هذه. لندع جانباً الصوت الذي يمنعنا من التعمق في القصة، ولنتوجّه كلياً نحو القصة نفسها، فنكون قد حصلنا على إذن بالدخول، لانعود نقف بعد الآن إزاء حارس الباب، وإنما نكون قد أصبحنا على تماسّ داخلي مع القصة. إذ أن الباب الذي نقف أمامه ليس مخصصاً لآخرين، لانقدر أن نراقب آخرين في أعمالهم لكي نتعلم منهم ونتبعهم، وإنما نقف هنا وحدنا إزاء حارس الباب، وهنا يتوقف الأمر علينا وحدنا، في ما إذا كنا ننشد القانون، أم نبغي التوجه في مسعانا إلى حارس الباب. إذا عبَرْنا، فإن هذه القصة تكشف عن نفسها دفعة واحدة. إذ أننا نرى أن حارس الباب يذهب في النهاية ويغلق المدخل، وندرك ما لم يُقل، لكنه منطقي ولاريب: إن حارس الباب والرجل من الريف ينتهيان في اللحظة نفسها.

ما نلاقيه إذاً هو، إذا استخدمنا إحدى صور غوته الشعرية، الروحان في صدر الإنسان. التضارب بين رغبة إنسان يسعى إلى الهدف باستقامة وبين العوائق في داخله. من هنا يأتي أخيراً إخفاق رجلنا القادم من الريف،

من هنا يأتي أيضاً إخفاقنا نحن لدى جهودنا لسبر غور ما هو سرّ، ما هو كامن. والآن، بعد التغلب على حارس الباب بأن دخلنا عبر الباب دون أن نسمع لصوت الحارس، يمكن أن يحدث حقاً أن نقف إزاء حراس آخرين، لكنهم لايعودوا يبدون أكثر قوة، ونفلح في أن نقوى عليهم، وذلك بأن لانهتمّ بهم، وإنما نستمر في طريقنا إلى القانون.

إذا تأملنا القصة الآن مرة أخرى، فإنها تنفتح لنا فجأة، ونفهم العالم ـ أو نظن على الأقل أننا نفهم العالم ـ الذي يفتحه لنا كافكا بشعره. **أمام القانون يقف حارس باب.** إنه يقف هنا قبل أن يأتي الرجل من الريف. لكن الرجل من الريف لا يلاحظه إلا حين يقف أمام القانون. إن حارس الباب هو فينا، لكننا لانحسّه ولانحسّ سلطته إلا حين نصل بأسئلتنا وبتفكيرنا إلى حيث يقف، أي حين نضطر للمرور به. فيكون الحال، مثل ما هو في قصتنا، هو أننا لانستطيع الحصول من حارس الباب على إذن بالدخول، وذلك لأنه لايقدر أبداً أن يمنحنا إذناً. ما من أحد يقدر أن يصل إلى القانون عبر الباب المفتوح سوى من يقدم على الخطو. والآن نفهم أيضاً أن حارس الباب لم يتمكن من صدّ الرجل من الريف سوى لأن هذا آمن بسلطة مزعومة لحارس الباب وترك نفسه يخوَّف.

ندرك أنه لايجوز لنا أن ننهك قوانا في محاولات رشوة، كي نزيل عائقاً من الطريق لا يمنعنا سوى لأننا نخاف منه، وندرك أننا لانحتاج إلى سؤال حارس الباب في ما إذا كان يسمح لنا بالدخول. إنه يسلبنا وقتنا وحسب باستجواباته عديمة الجدوى وغير المكترثة. لا نريد أن نطلب مساعدة من البراغيث في ياقة حارس الباب، وإنما ندخل، وذلك قبل أن نرقد رقدة الموت سوية مع حارس الباب فينا.

ما يتصوره القارئ تحت **قانون**، يظل متروكاً له. هذا المفهوم يمتد من

أصغر إلى أكبر شأن. يمكن للمرء أن يفهم تحت **قانون** قصة كافكا هذه نفسها. يمكن للمرء، إذا شاء، أن يلمح تحت **قانون** المشرّعَ الأكبر الذي يقف وراء كل ماهو قائم، الله. ومهما كان الأمر، إن طريقنا إلى هناك يقود عبر أبواب وبوابات كثيرة، وفي كل مكان يقف حراس أبواب يبدون لنا أقوياء، حراس أبواب يتواجدون فينا أنفسنا. إن الأمر يرجع إلينا لإثبات ما هو أقوى: تطلعاتنا أو ذلك البلغم الملحوظ والملموس تقريباً في داخلنا. إن الرجل من الريف وقع ضحية خداع. وليس حارس الباب هو الذي خدعه. وإنما هو الذي خدع نفسه، وذلك في اللحظة التي رأى فيها حارس الباب، وفترت روحه عن الوصول إلى هدفه، وأخفق في كفاحه مع نفسه.

ينجح كافكا نجاحاً باهراً في نظمه الفني لهذه الأمثولة. في صياغة جديدة يطور لنا صورة الروحين في صدر الإنسان، ويعطينا تفسيراً خاصاً لإدراكه، يعطيه بوسائل الشاعر وليس بكلمات أي معلم أخلاق. لقد أفلح في استحضار أحاسيسه وتصوراته التي تشغل مكنون روحه. ويمكن للمرء إدراك ذلك من كون أن كل تفسير لهذه القطعة إنما يوجَّه صوب الذهني. ومهما تأثرت التفسيرات بتجارب القارئ وطريقة تفكيره وزاوية نظره، فإن كافكا يتوصل إلى أن تدخل تصوراته إلى نفوسنا. ثمة حقيقة معروفة هي أن الكلمات تثير في نفس كل إنسان تداعيات أخرى. إن كافكا يختار مثل هذه الكلمات والمفاهيم، ويدع مثل هذه الصور، التي لاتسمح بظهور ارتباط مع تصورات أخرى، تنشأ أمامنا. كافكا يُدخل المجرد أمثولةً إلى تصورنا. وهذا يلفت انتباهنا الشديد منذ البداية، ويدعونا إلى محاولة التفسير. وفعلاً، إن مفهوم **أمام القانون** يطابق تعابير معروفة في اللغة الدارجة. إن الرجل من الريف يطلب الدخول إلى القانون. ونحن نعرف تعبير «الدخول إلى ملكوت السماء»، أو أننا نتحدث أن خرّيجي المدارس إنما

«يدخلون إلى الحياة». هنا ثمة ارتباط الدخول مع مفهوم مجرد. ومن خصائص الدخول وجود باب، وكيف يمكن أن يدعى الرجل الذي يقف إلى الباب سوى حارس باب!

هذا التجسيم يحافَظ عليه حتى نهاية الأمثولة. ومما يناسب هذا ولا ريب هو أن يستطيع المرء أن يتصور بوضوح حارس الباب والرجل من الريف. إننا نحسّ كيف يضعف بصر الرجل وأنه يموت في النهاية. إن المشهد يظهر أمام عيننا الذهنية على نحو مجسّم يكاد يلمس باليد. وما من شيء يبدو لنا بعد الآن مجرداً، ونكاد ننسى أن الرجل من الريف قد انتظر أمام الباب **أياماً وأعواماً**. ورغم أن لاشيء تقريباً يحدث في هذه المدة الطويلة، فإن الصورة الشعرية تظل مفعمة بالحركة والحياة.

لا اختيار الكلمة ولا تركيب الجملة يبدو غير مفهوم أو ملفتاً للنظر على نحو أو آخر. كلاهما بسيط حقاً ومتواضع، ولا يبدو أنه يطلب من قدرتنا على القراءة مطالب خاصة. ما من شيء ملفت للنظر يعطينا نقطة اتهام. اللهم إلا إذا أُغري المرء بربط اللحية التتارية بأية تخمينات؛ لكن من هناك لن يصل المرء إلى مدخل يفضي إلى القصة.

مثل ما هو الحال في الأساطير الكلاسيكية يسرد لنا الشاعر باقتضاب، القصة التي تستمر طوال أعوام. ساعياً إلى هدفه، لا يلوي على شيء آخر، يقود القارئَ إلى لبّ الواقعة. وحيث يصف لنا أوضاعاً بلهجة الراوي، فإن مثل هذه الأوصاف تشكّل جزءاً ضرورياً من الجوهري. كل هذا يُظْهَر لنا واقعياً ولا ريب. وأقوال حارس الباب المنقولة حرفياً تؤكد هذا الانطباع. لكن مشاعر وأفكار وخلجات نفس الرجل من الريف لا نعرفها سوى من وصف الشاعر لها. إنها تؤثر فينا أبلغ تأثير من خلال عرضها بصيغة الغائب، ولا نشعر بأي نقص كوننا لا نسمع الرجل من الريف يتحدث بصيغة

الحاضر. مرة واحدة فقط، في الختام، نسمع كلماته. ألا تعبّر هذه الكلمات عن العزلة الكبرى للرجل من الريف وخيبة أمله التي تهزّ أعماق النفس؟ إننا لنتساءل: ماذا تستطيع كلمات حارس الباب مساعدته؟ إن إرادة قوية للرجل من الريف لم تعد قمينة أن تؤثر بعد الآن على جسده الجامد. لا يبقى له، إذا بقي له شيء، سوى الاستسلام المرّ للمقادير. إن الإدراك الذي يُخَصّ به، وإن اتضح هذا الإدراك اتضاحاً كاملاً له نفسه، لا يقدر أن يساعده بعد الآن، لأن الوقت أصبح متأخراً. إلى من إذاً تُوجَّه كلمات حارس الباب الأخيرة، إذا كان عليها أن تؤثر تأثيراً جوهرياً؟ إلى القارئ وحده. وهي تقدر أن تساعده، بأن تكون له عظةً بأن يعرف أن يسير على الطريق المنفرد ويجتاز الباب، الذي لايمكن لأسوةٍ أو رفقة آخرين أن تساعدنا في عبوره.

تبدو لنا أمثولة كافكا **أمام القانون** وقد أصبحت الآن مكشوفة ومفهومة. ومع ذلك فإنه أكثر من مجرد معرفة من معارف الحياة، هذا الذي يفيض علينا من رؤيا شاعر موهوب. إن هذا الأثر الفني الصغير يملك حيوية مدهشة، هذه الحيوية التي لانحسّها في الحقيقة في قوتها إلا في وقت نرى فيه أننا ذلّلنا صعوبات فهمه، وأدركنا مغزاه ذهنياً(*).

١٩٩٣/١٩٨١ مارتن بفايفر

Martin Pfeifer

(*) هذه الدراسة هي من كتاب إيضاحات عن **المحاكمة**، مخصص لتلاميذ المدارس الثانوية، ويقع في ١١٦ صفحة (ا.و).

١٣ ـ أمام القانون

مدخل إلى عالم كافكا

تروى قصة **أمام القانون** في موضع بارز من مواضع رواية **المحاكمة**، وتشكّل شرطاً حاسماً لفهم الرواية وربما لفهم الآثار الكاملة لكافكا. وهي من أكثر نصوص القرن العشرين طباعةً وقراءة.

وبطبيعتها الفريدة أثارت هذه القصة الحيرة في نفوس المفسرين. وقد فسرت تفسيرات لاتحصى، لكنها لم تُفهم قط فهماً صحيحاً. وساد في تلقّي هذا الأثر الفني الارتباكُ والاضطراب إلى أبعد حد.

على التفسير الصحيح أن يشمل كل أجزاء النص. لكن المفسرين يقرأون انتقائياً، هذا يعني أنهم لا يراعون الظروف الإفرادية في وظائفها، أي كجزء في كل. وبدلاً عن ذلك، فإنهم يأخذون التفاصيل التي تبدو أنها تدعم فهماً محدداً، ويغفلون ما لايناسب الصورة المحدَّدة سلفاً.

من الجليّ أن السمات المميزة لأثر أدبي من ناحية الشكل إنما تشارك في تحديد مضمون هذا الأثر، بغض النظر عما إذا كانت هذه السمات تبدو أنها من وضع المؤلف عن وعي أو أنها من تصنيف القارئ لاحقاً، وهذا ينطبق على قصة كافكا بوجه خاص كلياً. من هنا فإن وصف العلامات

الفارقة لهذا النص يمكنه أن يساهم في فتح طرق واضحة عبر أدغال محاولات التفسير المتناقضة، بل والتي تنفي بعضها بعضاً.

يستخدم كافكا في هذه القصة وغيرها صيغة الحاضر. وبهذا نشأت نصوص خيالية تكمن فرادتها في أنها تُظهر عالماً مستقلاً عن الواقع اليومي. بمساعدة هذه القصة ـ المثال أراد كافكا أن يعرض قانوناً داخلياً عاماً.

يوجز كافكا أقصى إيجاز، ويستغني عن كل تنميق وتزويق. ويغفل على نحو كامل كل الملحقات الفرعية الواقعية للحياة البشرية، مثل كسب المال، والتغذية، وبقية الحاجات اليومية، ويركّز تركيزاً كاملاً على المعضلة التي يريد تصويرها، إلى درجة يمكن معها أن يأخذ الحدث صفة عدم الواقعية وعدم الجدارة بالتصديق. صحيح أن قصة كافكا، التي يقضي فيها أحدهم عمره جالساً على كرسي صغير دون انقطاع، هي، في هذا الخصوص، من الأمثلة المتطرفة على مثل هذه الصياغة؛ لكنها لاتخرج مبدئياً قط عن إطار طريقة القص هذه. إن ذلك لهو إشارة إلى المفسر، كي لا يبحث عن معنى النص في تعاقب الحدث نفسه، وإنما أخذ هذا الحدث صورةً لأمر آخر.

يحب كافكا عرض الأحداث الداخلية بطريقة غير مباشرة. فبدلاً من أن يقول إن الرجل من الريف يخاف من المظهر الغريب لحارس الباب، فإنه يقدم وصفاً مفصلاً لهذا المظهر يمكن أن ينبعث منه تأثير ما على المراقب. وفي هذا الموضع رأى الكاتب نفسه مُحالاً إلى هذا المنهج، لاسيما أنه لم يكن يرمي إلى إعلامنا بطريقة مباشرة، على شكل تعليق للراوي، عن الشروط الحاسمة التي تحدد سلوك الرجل من الريف، وإنما عرضها من منظور صاحب العلاقة. بهذا ينشأ في هذا الموضع المفصلي، الذي يُحسم فيه التصرف المقبل للرجل من الريف، انفتاح دلالي يعطي مجالاً لاستنتاجات متباينة.

تُقدِّم **أمام القانون** قصةً توضح ليوزف ك نوع **الخداع** الذي يتواجد فيه إزاء المحكمة وممثليها. إن النص يؤدي، إذاً، إذا أراد المرء تصديق القس، أقوالاً عن ذلك القانون الذي ينبغي على ك الظهور أمامه بصفته مدعى عليه. هذا يعني أنه يجب فهم النص ضمن هذا الإطار، وليس خارجه. إن **أمام القانون** وسِّدت، إذاً، في سياق عمل روائي كبير كقصة ـ مثال. لقد أرادها كافكا قصة داخلية تتلى في الرواية وتفسَّر في إطارها.

ثم إنه كان على هذا النص، بناء على مكانته المركزية في الرواية، أن يثير اهتماماً خاصاً لدى القارئ. وقد حاول كافكا بلوغ ذلك بأن أعطى **أمام القانون** هالة تنطوي على أسرار، كما هو الحال في النصوص الدينية مثلاً. كما أنه استخدم مواداً تثير، مثل السلسلة المتزايدة لحراس الباب الأقوياء، أو البريق الذي لاينطفئ والمتدفق من باب القانون.

إن مجرى أحداث القصة يبيّن أن الرجل من الريف يتصف بضيق عقل وخمول ذهني، بل وجمود. ويوزف ك، الشخص الرئيسي في الرواية، لا يأتي من الريف وحسب، بل يماثل الشخص الرئيسي في القصة في نقاط كثيرة هامة. وهناك مطابقات عديدة بين الفصل الأول من الرواية وتفسير القصة، وتوازٍ في أسلوب النصين. كما يوجد مطابقات بين الحارسين في هذا الفصل من الرواية وحارس الباب في القصة. (لكن جهود الرجل من الريف تطابق جهود ك في رواية **القلعة** أكثر مما تطابق جهود يوزف ك في **المحاكمة**).

كل تفسير من التفسيرات التي عرفتها القصة يضع واحداً من شخصيها في بؤرة الاهتمام. ومعظم هذه التفسيرات تركّز على السؤال لماذا لم يدخل الرجل من الريف إلى القانون رغم الحظر الذي نطق به حارس الباب. وبغض النظر عما إذا كانت التفسيرات تبرز الحظر أو تقلل من شأنه

أو حتى تعتبره عديم التأثير، فإنها تصل دائماً إلى نتيجة مفادها أن الرجل من الريف إنما قد اقترف خطأً أو حتى ذنباً، الأمر الذي يؤدي إلى إعلاء شأن حارس الباب.

لكن هناك تفسيرات تولي حارس الباب اهتماماً خاصاً. فثمة تفسير يرى أن القانون يمثل الغريزة الجنسية، وأن حارس الباب يمثل بالتالي مَسْقطاً للقهر المدمّر الذي يخالف أهداف تحقيق الرغبات الجنسية. والناقد سوكل يرى أن المحاكمة المعروضة إنما تتعلق بعملية نفسية، وأن ك نفسه هو محكمة نفسه، وأن خطأه الوحيد يكمن في أنه لم يجرؤ على التمرد.

في فصل **في الكاتدرائية** تروى قصة **أمام القانون** بهدف هو إطْلاع المدعى عليه يوزف ك على نوع من التمهيد للقانون، هذا التمهيد الذي ينظّم العلاقات بين المتهمين والمحكمة. ومن هنا يجوز الافتراض أن القصة الداخلية والرواية، المترابطتين مع بعضهما بعضاً بطريقة متنوعة، يستخدمان المفهوم نفسه للقانون والهيئات الملزمة به. وهذا يصحّ بشرط الاعتراف أن **المحاكمة** إنما تشكّل نصاً متجانساً تترابط أجزاؤه المفردة مع بعضها بعضاً.

تبيّن سمات الشكل في **أمام القانون** أن التناقضات التي تلاحظ في هذا النص وإمكانية تعدد التفسيرات إنما تريد أن تمنع أن يستنفد فهم القارئ في العثور على الأمور المعروفة لديه. ولهذا السبب يجب رفض نقل الحدث إلى مستوى آخر، واعتبار مثل هذا النقل أمراً غير سديد. لقد اعتاد المفسرون على اعتبار جميع أجزاء النص غير المفهومة استعاراتٍ يمكن إلحاقها، إذا ما نقلت على نحو مناسب، بعالم المظهر، المألوف، المعقول. لكن هذا غير جائز.

يبدو أن القانون يتوارى، ما دام المرء يسعى إليه. لكنه يتجلى لمن بات

عاجزاً عن بلوغه. قد يمكن القول تقريباً إن كافكا أراد بهذا وصف ما عبّر عنه بعد سنوات في الحكمة التالية: **من يبحث، لا يجد، لكن من لايبحث، يعثر عليه.**

إن قصة **أمام القانون** تمنع عن القارئ كل إطلاع على وجهات النظر التي قد يكون حارس الباب استرشد بها في قراراته.

إن نتائج تحليل هذا النص تدحض بالضرورة التفسيرات التي تريد إعلان القصة كياناً مبنيّاً على نحو منطقي، ملتزماً بقوانين المنطق، ويسمح بتخصيص معنى محدد لها.

إن أقوال حارس الباب تحمل دائماً معنى مبهماً، وتثبت بالتالي أنها متناقضة في حد ذاتها. وعلينا، إذاً، أن نفترض أن كافكا أراد أن يعبّر، مثلاً، عن وجود إمكانية لدخول الرجل إلى القانون وعن عدم وجود هذه الإمكانية في الوقت نفسه.

مثل هذه التناقضات التي تميّز **أمام القانون**، تميز أيضاً المحكمة التي يُدَّعى على يوزف ك أمامها. هنا يذكر بضعة أمثلة من حالات وفيرة: يعتقل ك دون أن يكون من شأنه قد فعل شراً. يعتقل ويراقب، لكنه لايزال يملك حرية حركة كاملة، يمارس مهنته، ويتابع حياته السابقة دون إزعاج. أولاً يريد طلب مساعدة من صديقه المدعي العام هسترر، لكن المراقب يُفهمه أن مثل هذا السلوك لايمسّ المحاكمة. في ما بعد يقنعه عمه بتوكيل المحامي هولد، الذي يعمل في القصر العدلي، للدفاع عنه أمام المحكمة التي تعقد جلساتها في العلية على السطح. التحقيق الأول معه يجري في منزل شخصي، ثم يستمر فيه أمام المحكمة. يرى ك أنه مذنب، ويُدان، ويُحكم عليه بالموت دون أن يكون من شأنه قد فعل شراً.

يتجنب كافكا، عمداً، وصف المحكمة المليئة بالغموض، رغم أنه يركّز

الاهتمام عليها. وبهذا تحجب المعلومات الحاسمة عن القارئ، وتظل سمة التناقض قائمة.

وهناك نشاطات تنطلق من المحكمة تقوم على التناقض ولابدّ أن تعطي أثراً سلبياً في نفس ك، مثل الأثر السلبي الذي تعطيه أقوال حارس الباب في نفس الرجل من الريف.

إن قصة **أمام القانون** تبيّن كيف يتعرض رجل بسيط إلى بلاغات متناقضة في ذاتها لا يفلح في التعامل معها، ويخطئ، بالتالي، هدف حياته. لدى هذا الفهم للقصة، يصبح لشرحها الذي يقدمه القس مهمة هي تعريض قارئ الرواية أيضاً إلى مثل هذا الموقف وإبقائه فيه.

يمكن القول إن كافكا أراد أن يفسر، تلميحاً، الارتباط القائم بين حارس الباب والرجل من الريف، لكنه أراد أيضاً حجبه في الوقت نفسه.

من الخطأ فهم التناقضات، التي تظهر في نصوص كافكا، تعبيراً عن انعدام عام للمخرج، هذا الانعدام الذي يميّز جزءاً كبيراً من الأدب الحديث. إن هذه التناقضات هي صور وجود مستلَب لا يسمح بتفسيرات معنى ملزِمة، في حين أنها تمثل بالنسبة إلى يوزف ك ما لايدرك وما لايمكن التعبير عنه، والذي يثير الاضطراب في حياته بكاملها ويقضي عليه في النهاية.

ما هي أهمية الحديث الذي يجري بين قس السجن ويوزف ك بالنسبة إلى فهم القصة؟ لقد قدمت دراسات عديدة إجابات متباينة على هذا السؤال.

من الخطأ كل الخطأ أخذ الشروحات التي تُقدَّم في فصل **في الكاتدرائية** مقياساً لتقويم القصة. حتى أنه في مجرى الحديث التفسيري نفسه يجري التحذير من مثل هذا المقياس، إذ يقول القس إن شروحاته هي

مجرد آراء، ولا ينبغي أن تراعى **أكثر من اللازم، لأنها غالباً ما تكون تعبيراً عن اليأس.**

كما يجب مراعاة أن القس يظهر في هذه المحادثة ممثلاً للمحكمة، ولابد للنظر إلى أقواله بالتحفظ نفسه الذي ينظر به إلى أقوال حارس الباب. كما أنه يُشتبه بالقس بأنه إنما يريد خداع ك. إذ أنه بصفته ممثلاً للمحكمة يأخذ إزاء ك الموقع نفسه الذي يأخذه حارس الباب إزاء الرجل من الريف. لكن قبل كل شيء يريد كافكا خداع قرائه، عندما يصف **أمام القانون** بأنها قصة بسيطة. إنها ليست ذلك قط. بل هي تتألف من سلسلة من التناقضات والمعاني غير المحددة، والتي لابدّ لها أن تستتبع تعقيدات تفسيرية مماثلة.

إن تحليل فصل **في الكاتدرائية** يبيّن أن المدار المركزي للقانون معروض بطريقة لاتسمح بتحديدات تتعلق بالمضمون: إن معنى هذا المرفق لايمكن العثور عليه إذاً، رغم أنه ذو أهمية حيوية بالنسبة إلى الرجل من الريف. ما يبقى هو لامعقولية متعددة الجوانب يتعرض لها الرجل من الريف ويوزف ك والقارئ.

يعتبر كافكا التناقضات التي يعرضها أجزاء من الواقع. وقد أراد، من طرف، أن يتعرض القارئ دون تروّ إلى مصائد علاقات ويعاني منها كما يفعل شخوص النصوص، غير أنه يريد في الوقت نفسه أن يدرك القارئ الظروف التي تظهر فيها مثل هذه المواقف.

حقيقةً إن كافكا يواجه شخوصه بتناقضات لايمكن حلّها لا من قبل هذه الشخوص ولا من قبل القارئ. إن خلفيات هذا الوضع تكمن في سيرة حياة كافكا نفسه. لقد كان يرى نفسه معرضاً دائماً لمصائد علاقات نصبها له والداه. ومن الطبيعي تفسير بعض عناصر إبداعه القصصي كرواسب

لتجارب من حياته. ومن المستحسن إعادة التناقضات ومصائد العلاقات التي تكثر في آثاره إلى سيرة حياته.

إن **رسالة إلى الوالد** لاتخفي تخييلاً أدبياً، وإنما هي رسالة حقيقية. ويمكن القول إن كافكا، الذي ظل مقيماً في منزل والديه حتى عامه الواحد والثلاثين، كان يتعرض باستمرار إلى بلاغات مزدوجة ومعلومات متناقضة. كان يشعر في نفسه بالارتباط بوالده على نحو ظل معه دون استقلالية طوال حياته. ومن هنا كان الوضع الكلاسيكي لمصيدة علاقات معطى دائماً.

وهناك افتراض مبرَّر يقول بأن استراتيجية الرد على البلاغات المزدوجة ببلاغات مزدوجة أو بتصورات غامضة ـ متناقضة يمكن أن تصبح عادةً، وتمتد إذاً لتشمل معضلات علاقات تقع خارج الإطار الأسروي.

وثمة شهادات من سيرة حياة كافكا تثبت هذا. وربما كان المثال الأكثر وقعاً في النفس في هذا الصدد يتعلق بوفاته. كانت آلامه لاتطاق. وقد قال لصديقه روبرت كلوبشتوك، طالب الطب الذي يرعاه في المصحة: **اقتلني، وإلا تكون مجرماً!** يرى دارسون هذه الكلمة مثالاً على موهبة كافكا في الصياغة، تبيّن كم كان يعني، وحتى نهايته المرة ودون أن يتأثر بذلك، بفن التناقضات. لكن هدف هذه الكلمة هو في الواقع إغراء الصديق الراعي للوقوع في المصيدة: إذ مهما فعل للتخفيف عن صديقه المشرف على الموت، سيكون خطأً: إذا هو لبّى طلب كافكا، يصبح مجرماً في نظر نفسه، وإذا رفض، يصبح مجرماً في نظر كافكا وهو في لحظات موته، وذلك لأنه لا ينهي آلامه، وإنما يدعها تقضي عليه. ولم يكن لدى الصديق أية فرصة للخروج من هذا المأزق دون تأنيب ضمير وشعور بالذنب.

وبطريقة مماثلة يجب فهم وصية كافكا. لقد عيّن صديقه ماكس برود

لتنفيذها، وأوصاه بحرق كامل إرثه الأدبي، وهو يعلم أن برود يعتبره أهم كاتب في عصره. وبهذا وضع كافكا، وهو يعرف ذلك، صديقه في وضع لا يستطيع الخروج منه دون ضرر نفسي: إذا هو نفّذ وصية صديقه، خالفَ قناعته بقيمة آثار كافكا، وإن هو لم يفعل، يكون قد رفض آخر رغبة لأفضل صديق له. وما من حل دون مخالفة لمعايير قائمة.

لا يدلّ هذا المثال على أن التناقضات التي أبدعها كافكا تصور، مثلاً، واقعاً مليئاً بالتناقض، وإنما يدلّ على أن كافكا وضع بنفسه المسائل المعقدة الكامنة في بلاغاته المزدوجة.

ومن المعروف أيضاً أن علاقة كافكا بإبداعه كانت علاقة متناقضة، ومعرّضة فوق ذلك إلى تقلّبات شديدة. كان كافكا شخصاً معذّباً لنفسه. وقد تماهى مع ازدواجية العلاقات التي عاشها في أسرته، ووجهها إلى نفسه. بين الكتابة والعمل لكسب المال كان أيضاً ثمة تناقض غير قابل للحل: لايستطيع ترك عمله الوظيفي إلا بعد أن يكتب عملاً أدبياً كبيراً يدرّ عليه دخلاً. ولايستطيع أن يكتب مثل هذا العمل إلا إذا تفرغ له بعد تركه العمل الوظيفي.

ويجوز الافتراض أن كافكا صوّر علاقته المعقدة بالجنس الآخر بطريقة تعطي التناقضات حيّزاً كبيراً. كان الزواج بالنسبة إليه وسيلة للتحرر وتورطاً في آن. ويمكن القول بإيجاز إن كافكا كان معرّضاً لتناقضات قوية منعته من اتخاذ أي قرار في أي مجال من مجالات الحياة.

قبيل نشوء **أمام القانون** قام كافكا بمحاولة لكسب فيليس باور مرة ثانية؛ ورافقت هذه المحاولة تناقضات لاتُزال. والجدير بالذكر أن كافكا تلى القصة على أسماع فيليس، وكتب فيما بعد أنها، هي ذات الفهم الأدبي المتواضع، فهمت النص على نحو صحيح، بل إنه هو لم يتضح له معنى النص سوى لدى هذه المناسبة.

وفي حقيقة الأمر يمكن العثور على أهم التصورات التي تميّز **أمام القانون** في اليوميات والرسائل. والصور الواردة في القصة مأخوذة من سيرة حياة الشاعر.

يكتب كافكا في رسالة إلى فيليس أنه وقع من خلالها في حيرة، بحيث أنه لم يعد يرى ويسمع شيئاً، وغرق في ظلام، ويفكر بالانتحار. وفي الوقت نفسه يرى في فيليس **الحيوية لدرجة عمى الأبصار**. ويقول إن وجودها إنما قد امتد أمامه **من نواة إلهية ثابتة لاتتغير**. ويمكن تكملة هذا القول بموضع في اليوميات يفسّر الاتحاد المتبادل حضوراً إلهياً. بهذه الصور نقترب من صورة البريق المتدفق من باب القانون، هذا البريق الذي يستبينه الرجل الجالس في الظلام. ومن طرف آخر يتواجد هذا الرجل في وضع مماثل لوضع كافكا، المتعلق بفيليس أشد التعلق في فترة كتابته القصة.

كذلك حالة الجمود التي يخضع لها الرجل من الريف خلال حياته، قد سبق ذكرها في اليوميات. في موضع كتبه كافكا في كانون الأول ١٩١٣ ، يتصور نفسه شحاذاً يقف **أمام العتبة وإلى جانب الباب متنحياً**، ويبغي الانتظار هناك طوال حياته.

وفي صورة أخرى يعبّر لفيليس كيف يكون من شأنه أن يتصرف إزاءها فيما لو قضى تطور غير محمود لطاقة إبداعه على آخر بقية من بقايا ثقته بنفسه. في هذه الحالة سوف تنشأ **داخلياً** علاقة **قمينة مثلاً أن تطابق الحدث الخارجي بأن لايكون لديّ شيء آخر أفعله سوى أن أنتظرك إلى الأبد أمام مدخل جانبي لبيتك، في حين تروحين تخرجين وتدخلين عبر المدخل الرئيسي**.

من المهم هنا أولاً التناظر بين الداخل والخارج، والإشارة الصحيحة إلى

أنه يمكن لعلاقات روحية أن تصوَّر على شكل أحداث. ومن هنا يمكن الاستنتاج أنه يمكن تفسير بعض أجزاء من الآثار، التي تظهر فيها مثل نماذج الأحداث هذه دون إرشادات إضافية، كإشارات على ظروف نفسانية.

وثمة نقطة ثانية تتعلق بحقيقة أن فيليس إنما تظهر في هذا الموضع سيدة عظيمة لا تلاحظ قط الحبيب المازوشي الذي ينتظر على المدخل الجانبي. وهذا تركيب لم تجلبه مازوشية كافكا، وإنما يقوم على تجربته مع حبيبته بصفتها شريكة مراسلة. إذ أنه كان يشكو دائماً أنها إنما لا تستجيب لرسائله، أو أنها تردّ عليها بإيجاز أو سطحية أو بشكل رسمي أكثر من اللازم، أو أنها لاتردّ قط. كان عدم اهتمامها بشخصه ورغباته يماثل عدم اهتمام حارس الباب، الذي يهين الرجل من الريف بأن يعطيه مكاناً إلى جانب المدخل، ويكتفي بأن يسأله، على طريقة الرجال العظام، أسئلة غير مكترثة.

وأخيراً لايجوز إغفال أن التطابق بين سيرة الحياة والقصة إنما يشمل صورة الانتظار. كافكا يشرح هذه الصورة في رسالة أخرى يقدم فيها نفسه إزاء فيليس على شكل رجل يتوق عبثاً إلى الدخول إلى مقر سكنها: **أبدو لنفسي وكأنني أقف أمام باب مغلق، باب تسكنين خلفه ولن يُفتح في يوم من الأيام. وما من تفاهم سوى بالطَرْق، والآن ساد خلف الباب هدوء أيضاً. لكن ثمة شيء أستطيع أن أفعله، هو الانتظار. إن القلق هو بالنسبة إليّ مجرد تمضية وقت الانتظار. والطاقة على الانتظار لاتضعف بهذا، وإن لم تكن طبعاً قوة إطلاقاً، وإنما ضعفاً.**

هذا الموضع لا يبرر طبعاً قرار الرجل من الريف أن ينتظر. لكن المواضع الثلاثة سوية تبيّن أن الانتظار يتأثّر كنتيجة منطقية للعبة ذهنية تظل فيها الحبيبة متعذرة المنال.

وبالطبع تجسّد صورة المدخل المغلق، التي تنتظم حولها قصة **أمام القانون**، وجوهاً أخرى أيضاً من سيرة الحياة. ومما يستحق الاهتمام في هذا الصدد رسالة أرسلها كافكا إلى صديقة فيليس، غرته بلوخ، التي كانت امرأة متحررة مستقلة. وكانت قد كتبت له عن تجربة لها كيف دخلت «بالقوة» إلى معرض رسم في فيينا، ورأت أنه لم يكن في مقدوره هو أن يفعل مثلها. وفي رسالته الجوابية يعلّق كافكا على هذه التجربة ويبدي إعجابه بها.

في أقوال أخرى يُبرز كافكا أنه أخفق في تحقيق أمانيه وأهدافه بسبب والده، الذي سدّ عليه الطريق بصفته خصماً. في آب ١٩١٣ كتب كافكا: **مارّاً به أقدر عند الضرورة، لكن ليس فوقه.** ثمة إمكانية للتنحّي إذاً، لكن ليس للتخطّي. ولايوجد سوى خطوة صغيرة من هنا إلى الحارس الذي يسدّ الباب. حارس، مثله مثل والد كافكا، يثير الخوف ويشلّ القدرة ببلاغاته المزدوجة.

إن ضعف الرجل من الريف يؤدي ضمن ما يؤدي إلى أن يروح يراقب خصمه بلا انقطاع، بحيث أنه يلاحظ أيضاً تفاصيل دقيقة تافهة وعديمة الأهمية بالنسبة إلى حل مشكلته وتصرف نظره وحسب. مع هذه الحال ثمة تطابق في سيرة الحياة. كتب كافكا أنه بات يلاحظ على والده، الذي كان ينصب له أفخاخاً، **توافه صغيرة** بدأ يراقبها ويجمعها ويبالغ فيها.

وفي الختام يجوز الذكر في هذا الصدد أن كافكا يستخدم في شهادات حياته تصور المحكمة كصورة لظروف شخصية مثل علاقته مع فيليس وعلاقته مع والده.

إن التطابقات المذكورة أعلاه بين **أمام القانون** وشهادات حياة كافكا لاتساهم مباشرةً في شيء لتفسير القصة، لكنها تعلّم أكثر مما هو الحال لدى

أي كاتب آخر، على الأرضية النفسية التي كان كافكا يتحرك فوقها في الفترة التي كتب فيها القصة.

إن تفسير **أمام القانون** يجب أن ينبع من النص نفسه(*).

١٩٩٣ هارتموت بيندر

Hartmut Binder

(*) هارتموت بيندر هو أستاذ جامعي مختص في أدب كافكا، ويعتبر واحداً من أهم دارسيه، وقد وضع عدة كتب عنه، كان آخرها كتاب صدر في عام ١٩٩٣ بعنوان «أمام القانون/ مدخل إلى عالم كافكا».
تتألف قصة **أمام القانون** من أربعين سطراً (ص١٥٧ ـ ١٥٨ من هذا المجلد).
وعن هذه الأسطر الأربعين وحدها كتب بيندر هذا الكتاب. هنا يُذكر منه مثالان صغيران على «فصفصة» هذه القصة:
١ ـ «يُذكر حارس الباب في القصة القصيرة جداً واحداً وعشرين مرة، ويذكر الرجل من الريف تسع مرات، منها مرتان فقط بلقبه الكامل».
٢ ـ يحلل بيندر على مدى صفحتين في كتابه جملة في القصة في حالات ثلاث، في الأولى تخلو الجملة من فاصلة، وفي الثانية والثالثة تحوي الجملة فاصلة، مرة بعد كلمة، ومرة قبل الكلمة نفسها.
يقع الكتاب في ٢٩٠ صفحة من القطع الكبير، ويحوي أكثر من سبعمائة حاشية، ويتألف من ستة فصول هي: الشكل، الرجل من الريف، حارس الباب، القانون، المعنى، الخلفية.
يعرض بيندر في هذا الكتاب جميع التفسيرات التي عرفتها قصة **أمام القانون**.
ثم يقوم بتبيان نواقص هذه التفسيرات وأخطائها، ويفندها ويدحضها كافة، ولاسيما التفسير اليهودي.
والدراسة أعلاه هي بعض مقاطع من هذا الكتاب تمثل الأفكار الرئيسية فيما يتعلق بمعنى قصة **أمام القانون**. (ا.و)

١٤ ـ عملية الكتابة

١

في نصوص صغيرة أولى لكافكا يرمز ركوب الخيل إلى الكتابة. وفي مجموعة **طبيب ريفي**، التي نشرها كافكا بنفسه، نجد هذا الرمز في كل قصة تقريباً. وثمة علاقة وثيقة بين هذه المجموعة ورواية **المحاكمة**. لقد اقتطع كافكا نصين من نصوص الرواية ونشرهما كقصتين مستقلتين من قصص المجموعة، هما **أمام القانون**، كعصارة للرواية، و**حلم**، كحلم ليوزف ك الذي يتضاعف في فنان، ويكتب شاهدة قبره بنفسه، ويختصر محاكمة الرواية المستمرة طوال عام في لحظة حلم.

في قراءتي الجديدة للمحاكمة أريد أن أبيّن أن «الجو المتألم وغير الملموس» الذي يشهد به سارتر للمحاكمة، لا يجب أن يفهم بالضرورة وجودياً، وإنما أنه يمكن سحبه على عملية الكتابة أيضاً وتفسير الخطاب الذاتي. منذ الجملة الأولى تقيم الرواية توتراً بين الدعوى الجنائية المقامة ضد يوزف ك وكتابة الرواية: **لابدّ أن أحداً قد افترى على يوزف ك، إذ اعتقل ذات صباح دون أن يكون من شأنه قد فعل شراً**. بهذا يكون التطور المقصود قد تحدد سلفاً: ك معتقل، لكن يجوز له، على نحو واضح، أن يفعل ما يشاء. «**كوني معتقلاً ليس شديد السوء إذاً**»، **قال ك**. إن الكاتب

كافكا هو، والحق يقال، سجين **محاكمته**، روايته. كلاهما يظلان، حتى الجملة الختامية، مترابطين مع بعضهما بعضاً أشد ارتباط في نسيج واحد.

٢

لدى كاتب يقول بنفسه إنه لايتألف من شيء آخر سوى من الأدب، ولا يرى حياته حقيقيةً ومسوَّغة سوى في **تموّج الكتابة**، على المرء أن يكون مستعداً، أكثر من القدر المألوف، على قبول أن هذا الكاتب إنما يقصد الكتابة وعملية الكتابة، عندما يروي عن نفسه وعن العالم. إن امتلاء قصص كافكا بشخوص تكتب أو تقرأ، وبوثائق وكتب وأدوات كتابة هو المظهر الأكثر بساطة للمعالجة الذاتية الأدبية في هذه القصص.

في البداية يشكو ك من إزعاج حياته اليومية بكلمة: «**لاجدوى حقاً**». ومن ثم يسأل المراقبَ فيما إذا كان يمكنه أن يخابر صديقه، المدعي العام هسترر. يجيب المراقب: «**بلا شك... لكنني لا أدري أي معنى يمكن أن يكون لهذا**». هذه الكلمة أثّرت على ما يبدو في ك كثيراً بحيث أنه ينقلها على الفور إلى عكسها: «**أي معنى؟**» **صاحَ ك مندهشاً أكثر من أن يكون غاضباً. من أنتم إذاً؟ تريدون معنى وتقومون بما لا أقل منه معنى في العالم؟**». ويسأل ك: **أي معنى لمخابرة مدعي عام إذا كنت معتقلاً كما يقال؟**

لا يأتي جواب على هذا السؤال عن معنى. و ك يفضّل ألا يخابر. وفيما بعد أيضاً لا يطرح كافكا أسئلة عن **معنى هذه المنظمة الكبيرة**، مع الإشارة إلى **عبث الأمر كله**. وهنا لا يُقصد إطلاقاً الإجراءات الجنائية فقط الموجهة ضد يوزف ك والمخالفة للأحكام، وإنما عملية الكتابة التي يقوم بها

فرانز كافكا مع نفسه وضد نفسه على طاولة الكتابة. إن معنى ولامعنى المحاكمة الجنائية التي تروى، يكشفان دائماً أيضاً عن حالة عملية الكتابة.

في المواضع العديدة التي يسجل فيها كافكا سمات هذه الإجراءات الخارقة، يحوّل المنظور إلى الإجراء الذي ينقل فيه ذاته إلى كتابة أدبية. ولايمكن إرجاع هذه السمات إلى جانب واحد من الجانبين. إنها تظهر دائماً بين بين. محاكمة وعملية.

إن طبعة خط اليد تشهد على صحة هذه النتيجة. تحت عنوان «خط اليد يتكلم» كتب مالكولم باسلي: «إن محاكمة يوزف ك ترتبط في تطورها بطريقة عمقية بعملية نشوء نصوص الرواية. الاثنتان تتعلقان بعضهما بعضاً على نحو متبادل، بل إنهما تتحدان في بعض المواضع على نحو مذهل». يشير باسلي إلى تلك المقاطع التي يضع فيها كافكا مواعيد الإجراءات القضائية أيام الأحد وفي الليالي أو أثناء إجازة، لكي لايخلّ بواجبات يوزف ك الوظيفية.

من معرفة أن كافكا كتب أولاً الفصل الأول وبعده مباشرة الفصل الأخير، يفهم باسلي السمة الذاتية لقول ك وهو في طريقه إلى الإعدام، حيث يُرجع كافكا النهاية القريبة للمحاكمة الجنائية التي جرى سردها إلى بداية عملية الكتابة: **هل يجوز أن يقال عني أنني في بداية المحاكمة أريد إنهاءها والآن في نهايتها أريد أن أبدأها من جديد.**

هذه الجملة تصبح رهيبة، حالما نعلم أن كافكا كان ـ حين كتبها ـ يوشك على إنهاء **المحاكمة** الخاصة به وهي في بدايتها، لكي يبدأ عقب ذلك في كتابة اعتقال ك.

في مطلع تشرين الأول ١٩١٤ ، عندما يقدم كافكا طلب إجازة من عمله في المكتب كي **أدفع الرواية إلى الأمام**، يُدعِّم على نحو خاص

الارتباط السري بين وضعه ووضع يوزف ك، الذي يفكر أيضاً بطلب إجازة. **لم يكن بدّ من كتابة الالتماس. وإذا لم يجد له وقتاً في المكتب، الأمر المرجّح جداً، فكان عليه أن يكتبه في البيت في الليالي، فعليه أن يأخذ إجازة. فقط حذار من الوقوف في منتصف الطريق. لم يكن هذا في الأعمال وحسب وإنما دائماً وفي كل مكان كان الأكثر هُراء... كان يجب استرجاع الحياة بكاملها في أدق أعمالها وأحداثها، وعرضها ومراجعتها من كل النواحي.** وفي موضع لاحق جاء: **أية أيام تنتظره! هل من شأنه أن يجد الطريق الذي من شأنه أن يجتاز كل شيء ويؤدي إلى نهاية طيبة؟ وألا يعني دفاع متقن...، في الوقت نفسه، ضرورة اعتزال كل شيء آخر ما أمكن؟ هل من شأنه أن يجتاز هذا بسلام؟ وكيف سيتمّ له إنجاز ذلك في المصرف؟ لم يكن الأمر يتعلق حقاً بالالتماس وحده، والذي قد يكون من شأن إجازة أن تكفيه... كان الأمر يتعلق بمحاكمة كاملة لايمكن تقدير مدتها.** (في هذا الموضع كتب كافكا سهواً بصيغة الحاضر: **إن الأمر لا يتعلق**، مما يدل خفيةً على المعنى المزدوج؛ كما أن كافكا كتب أولاً بدلاً عن **مدتها** كلمة **طولها**؛ وهي كلمة قمينة أن تناسب بالأحرى محاكمته الخاصة به، أكثر مما تناسب محاكمة يوزف ك).

إن هذه التماسّات توضح ما يلاحظه القارئ على كل حال في نصف وعي: ذلك الحضور المباشر للكاتب في آثاره، هذا الحضور الذي يميّز كافكا، ويمنح قصصه حقيقية لا مثيل لها.

وبيسر يمكن فهم إدراك ك الذي يسبق هذا المقطع على أنه استحضار ذاتي للكاتب كافكا ولفت نظر إلى التأليف بناء على خطة: **الشيء الوحيد الذي أستطيع أن أفعله الآن هو أن أحافظ حتى النهاية على العقل المخطّط بهدوء. كنت دائماً أسعى للدخول في العالم بعشرين يد وفوق ذلك**

لهدف لايقبل. محصوراً بين الفصلين الأول والأخير يُفترض أن يحافظ الكاتب على عقل مخطِّط. لكن من الممكن أيضاً إنجاز عملية الرواية/ رواية المحاكمة، دون أن تتفكك بين أصابعه أو تتوقف.

إذا أردت وضع قائمة بكل المواضع التي يفتح فيها كافكا محاكمته، عمقياً أو أفقياً، على ذاتية الكتابة، فلا بدّ لي من التوقف لدى كل صفحة ثانية أو ثالثة على أقصى تقدير. هنا مثال واحد فقط قبل الدخول إلى عمق المسألة والتدليل على أن الموضوع لا يتعلق بـ «ألاعيب نصف شخصية»، كما يقول باسلي، وإنما بمهمة الكتابة وأهميتها وفهمها.

المثال الذي أعنيه يوجد في فصل **في الكاتدرائية**، بضع صفحات قبل أن يصل قس السجن و ك إلى ذروة الرواية وسرد **أمام القانون** وتفسيرها. يطلب القس من ك أن يطرح **الثانوي** جانباً، ألبوم صور معالم المدينة، وينسى ذلك الإيطالي الغامض، الذي يصعب فهمه، والذي كان السبب الحقيقي لزيارة ك في الكاتدرائية. وبدلاً من ذلك عليه أن يركّز على الجوهري، أي المحاكمة: **هل تعلم أن محاكمتك لاتبشّر بخير؟** ك يوافقه: **يبدو الأمر لي أيضاً هكذا... لقد بذلت كل جهد، لكن حتى الآن بدون توفيق. غير أنني لم أنجز مذكرة الالتماس بعد.** ويأتي القس إلى الجوهري: **كيف تتصور النهاية؟** وجواب ك: **سابقاً فكرت أن الأمر لابدّ أن ينتهي نهاية طيبة... أما الآن فإنني شخصياً أشك بذلك أحياناً. إنني لا أدري كيف سينتهي الأمر. هل تدري أنت؟** وأخيراً القس: **لا... لكنني أخشى أن الأمر سينتهي نهاية سيئة.**

من الواضح أن كافكا يرمز هنا إلى إعدام ك في الفصل الأخير الذي كُتب، وليس هذا فحسب، وإنما يرمز أيضاً إلى الحالة التي وصلت إليها كتابة الرواية بكاملها، والتي كان يشعر أنها أخفقت إلى حد كبير.

٣

في نصوص أخرى ابتدع كافكا شخوصاً عديدة تبحث عن معنى وتعاني من مصاعب فهم. الرحّالة البحّاثة في قصة **في مستعمرة العقاب** لا يقدر على فك رموز الكتابة **الواضحة** بالنسبة إلى الضابط. وفي قصة **هموم رب البيت** نرى أن **أودرادك... لايمسك.**

والشيء نفسه ينطبق طبعاً على **المحاكمة**/العملية، والتي تمنع كل ركود، والتي فوق ذلك ترافقها مصاعب فهم شديدة.

التاجر بلوك، ذو الخبرة الطويلة في مسائل المحاكمة، يلفت نظر ك قليل الصبر إلى **أنه في هذه القضية يجري الحديث مراراً وتكراراً عن أشياء كثيرة لايعود العقل يكفي لها.** وفي الفصل نفسه تستطيع لني أن تعلم المحامي بارتياح أن الموكّل إنما تصرّف تصرفاً نموذجياً **لاغبار عليه من ناحية المحاكمة**، إذ أنه كان طوال اليوم يقرأ أوراق محاكمة باهتمام كبير. لكن هولد، الغارق أيضاً في القراءة وهو في الفراش، يشك في نجاح القراءة: **لكن هل كان يقرأ بفهم أيضاً؟** عن ذلك لاتقدر لني بطبيعة الحال أن تقول شيئاً، على كل حال شاهدته في وضع قراءة متأنية على نحو مفرط، وقالت: **«لا أستطيع طبعاً أن أجيب على ذلك إجابة قاطعة. لقد شاهدت على كل حال أنه كان يقرأ بعناية. كان طوال اليوم يقرأ الصفحة نفسها ويحرك إصبعه أثناء القراءة على طول الأسطر. وكلما كنت أنظر إليه، كان يطلق تنهيدة كأن القراءة تتعبه. إن الأوراق التي أعرتها له هي عسيرة الفهم على الأرجح»**. إن المحامي لا يتأثر من جهود موكله ويشكّ في نجاح القارئ بلوك. بصفته كاتب الأوراق يبدي رضاه عن الحال فيما إذا أخذ القارئ فكرة عن صعوبة الكفاح الذي يقوم به الكاتب. **«نعم»، قال المحامي، «إنها هكذا والحق يقال. كما أنني لا أظن أنه يفهم منها شيئاً.** وليس عليها

سوى أن تعطيه فكرة عن صعوبة الكفاح الذي أمارسه دفاعاً عنه. ومن أجل من أمارس هذا الكفاح العسير؟ من أجل ـ يكاد يكون مضحكاً أن ألفظه ـ من أجل بلوك. وعليه أن يتعلم أن يفهم ماذا يعني هذا أيضاً.

في فصل **في الكاتدرائية** تزداد مصاعب الفهم. ويبدو أن كافكا لم يدخل الشخصية الغريبة للإيطالي المولع بالفنون سوى لكي يشير سلفاً إلى موضوع الفهم التأويلي، هذا الموضوع الذي يسيطر في فصل **الكاتدرائية** بكامله. إذ لماذا يعطى في البداية هذا الحيّز، إذا كان في النهاية يُنحّى جانباً من قبل القس بصفته مجرد شيء **ثانوي**؟ في الصفحة المكرّسة للإيطالي يستخدم كافكا كلمة **فهم** لا أقل من عشر مرات (ص١٤٤ هنا. ا.و). إن الإيطالي يتحدث لهجة جنوب إيطاليا **لم يعد لها بالنسبة إلى ك شيء من الإيطالية**. وتتناقص **إمكانية تفاهمه مع الإيطالي** أكثر، **إذ أن لغته الفرنسية أيضاً لم تكن لتفهم سوى بصعوبة**. ومما يزيد الأمر سوءاً هو أن شارب الإيطالي **الكث كان يغطي حركات الشفتين التي كان من شأن رؤيتها ربما أن تساعد في الفهم**.

في ارتباكه التأويلي بشأن لا مفهومية الإيطالي يحاول مدير المصرف مواساة ك بطريقة ذات دلالة بالنسبة إلى تفسير الرواية بكاملها. إن كافكا يورد المدير في كلام غير مباشر: **إذا لم يفهم الإيطاليَ على الفور في البداية، فليس عليه أن يُدهش، الفهم سيأتي بسرعة كبيرة، وحتى إذا لم يفهم كثيراً على الإطلاق، فليس هذا شيئاً في غاية السوء، إذ** ـ والآن يأتي المغزى المفاجئ ـ **أن الإيطالي لا يعلّق أهمية كبيرة على أن يُفهم**. إن تكرار كلمة **فهم** بشكل متضخم ـ في هذه الجملة وحدها يستخدمها كافكا أربع مرات ـ يشير إلى تنسيب كبير (من نسبيّة) للفهم، هذا الفهم الذي يقرّب شخصية ك من جديد إلى دور الكاتب، لكنه كاتب، وإن كان

عليه في محاكمته أن ينتبه **إلى كل الكلمات**، أصبحت كل كلمة بالنسبة إليه ذات إشكال، وعليه أن ينسخ كل كلمة من القاموس: **كل هذا دار حول ك كأنه يدور حول مركزه، في حين كان هو نفسه يجمع الكلمات التي كان يحتاجها، ويبحث عنها في القاموس، وينسخها، ثم يتمرن على لفظها، وأخيراً يحاول أن يحفظها عن ظهر قلب. غير أن ذاكرته الجيدة سابقاً بدت أنها خذلته كلياً، وكان يحنق أحياناً على الإيطالي الذي سبّب له بذل الجهد هذا، فيدفن القاموس تحت أوراق وقد عقد العزم بثبات على ألا يحضّر بعد الآن، لكنه كان لا يلبث أن يرى أنه لن يكون في مقدوره أن يتمشى بصمت مع الإيطالي جيئة وذهاباً أمام الآثار الفنية في الكاتدرائية، فيسحب القاموس مجدداً بحنق أكبر.** ما علاقة الإيطالي بالمحاكمة، ما علاقته بالرواية؟ ثمة أمور كثيرة تشير إلى أن كافكا أدخل الإيطالي إلى روايته صورةً تخييلية يقدر من خلالها التلميح على نحو غير مباشر وإلى حين إلى حالة عملية كتابته، التي يراها ذات إشكال.

إن محاولة تفسير الإيطالي في هذا الاتجاه يؤيدها وضع بسيط جداً: ثمة سمة رئيسية للإيطالي تنطبق أيضاً على بدء المحاكمة، الاعتقال، وتطورها: في كلتا الحالتين ليس شيئاً حاسماً جداً أن يفهم الأمر. لقد دعا كافكا صاحبة النزْل غروباخ تعبّر عن هذا الوضع: إن اعتقاله، اعتقال ك، ليس مثل لص: **إنه يبدو لي مثل شيء من شؤون ذوي العلم، اعذرني إذا كنت أقول شيئاً سخيفاً، يبدو لي مثل شيء من شؤون ذوي العلم، صحيح أنني لا أفهمه، لكن أيضاً لا يجب على المرء أن يفهمه.** لا يوافقها ك وحسب، وإنما يزيد عليها. إنه لا يعتبر الأمر حتى **شيئاً من شؤون ذوي العلم، وإنما لا شيء على الإطلاق.** وهذا اللاشيء لايمكن فهمه طبعاً ولا يجب فهمه.

في نصوصه لم يقدّر كافكا عالياً إمكانية التفاهم والفهم. صحيح أن مركز القارئ في **المحاكمة** أو في **مستعمرة العقاب** مشغول، لكن بالأحرى من أجل إظهار لاجدوى جهوده، أو على الأقل لمنع تحديد المعنى تحديداً متسرعاً.

في هذا الجانب يجب أخذ مذكّرة كتبها كافكا في يومياته بعيد انقطاعه عن الكتابة في **المحاكمة**، مأخذاً جدياً إلى حد ما: **ليس لديّ ما أُبلغه، أبداً، ولا أحداً.** وبالصرامة نفسها فهم أيضاً نصوصه القصصية بصفتها محاولات. محاولات بأقل القليل من النجاح. محاولات يكمن نجاحها في إبقاء كتابته كمحاكمة حاضرةً، دون أن تتوقف.

٤

مقتفياً أثر فلوبير وصف كافكا كتابته عذاباً وتعذيباً ذاتياً، لكنها أكثر شهوانية من أن يكون من شأنه أن يقدر على التهرب منها. إن أمل ك بالحياة **خارج المحاكمة** يظل قابلاً للاستدراك بالنسبة إلى رواية **المحاكمة**، أما بالنسبة إلى الكاتب كافكا وإلى عملية الكتابة، فإن هذا غير ممكن أبداً، إذ أن **المحاكمة** تتداخل مع محاكمة الحياة، وعملية الكتابة مع عملية الحياة، التي تسمح بالخارج، في أحسن الأحوال، موتاً.

مراراً وبرغبة أفصح كافكا عن اهتمامه، بل نزوعه الداخلي نحو تخيلات العذاب. مرة أرسلت له ميلينا مشهد تعذيب ترجمته، فأجابها بحماس: **إن الأمر ليشير إلى تماثل في الذائقة أنك ترجمتِ هذا الموضع بالذات. نعم، إن التعذيب هو في غاية الأهمية بالنسبة إلي، إنني لا أشغل نفسي بشيء آخر مثلما أشغلها بالتعذيب وتلقّي التعذيب.** إن تعليل كافكا لرغبته في العذاب يشير مجدداً إلى سياق لغوي، أي، بالنسبة إلى

كافكا، سياق كتابي: **لماذا؟... لكي أعرف من الفم الملعون الكلمةَ الملعونة.**

من نص **في مستعمرة العقاب** نعرف أن هذه الكلمة الملعونة لاتكتب **في خط حَسَن للأطفال**، وإنما تحفر في الجسد الدامي. في رواية **المحاكمة** يصوغ كافكا موضوع الجنس، ذا الوجهين دائماً: الألم والشهوة، بقوة أكثر. من الآنسة بورستنر، التي يقبّلها ك، **كما يندفع حيوان ظمآن بلسانه فوق ماء النبع،... على عنقها حيث الحلْق**؛ إلى الغسّالة **الفاسدة**، التي استلقت مع طالب على الأرض، لدى التحقيق الأول، وفيما بعد **تعرض نفسها** على ك أيضاً؛ إلى البنات الصغيرات المتبرجات اللواتي يحطن بفراش تيتورلّي، وتروح كل منهن ترفع في كل مناسبة **تنورتها القصيرة جداً على كل حال**؛ إلى حتى القضاة المغترّين بأنفسهم، والذين ليسوا شيئاً آخر سوى **مصطادي نساء**، تقدم **المحاكمة** نوعاً من عالم قسري شهواني يقوم على الشيء نفسه دائماً وأبداً. في هذا الصدد يهمني فقط ذلك الجانب الشهواني الذي يتعلق بتصورات العذاب والعذاب الذاتي، وحدث الكتابة. أنَّ كتب القانون العتيقة، البالية، المتسخة، تشمل أيضاً **رواية بعنوان «المضايقات التي يجب على غرته أن تتحملها من زوجها»** هو أمر معروف. إنني أغفل هنا أيضاً الوظيفة المهمة للمريلة، التي تمسح بها أيضاً الغسّالة التراب عن كتب القانون. إنني سأقتصر على مشهدين.

في فصل **الجلاد** يفتح ك باباً سمع وراءه تنهيدات، فيرى حجرة لسقط المتاع يقف فيها جلاد بملابس جلد سادية ويضرب بسوط الحارسين فيلّم وفرانز. هذا الموجز للواقعة ينقل مشهد العقاب على نحو دقيق إلى حد ما، إلا أنه يغفل جزئية أساسية جداً في بناء كافكا للمشهد. إن النظرة الأولى في حجرة سقط المتاع لاتقع على الجلاد، وإنما على رموز الكتابة:

مطبوعات قديمة عديمة الفائدة ومحابر فخارية فارغة ملقاة وراء العتبة. إن مرافقة لوازم الكتابة لمشهد التعذيب لا يمكن اعتبارها مجرد مصادفة أو أمراً هامشياً، عندما يتكرر، لدى النظرة الثانية في حجرة سقط المتاع في اليوم التالي، المشهد نفسه بمنتهى الدقة. مرة أخرى يقع النظر على **المطبوعات والمحابر الفخارية** قبل أن يظهر الجلاد والحارسان. تحت الضرب يطلق الحارس فرانز صرخة **بدت** ـ هكذا حرفياً ـ **أنها لم تصدر عن إنسان، وإنما عن آلة معذَّبة**. لكنها لا تفيد شيئاً، فالجلاد يستمر في الضرب، وفرانز يتلوى على الأرض، تحت العصا، التي **راح طرفها يتحرك جيئة وذهاباً بانتظام**.

دائماً، عندما يدع كافكا آلة تعذيب **تتحرك جيئة وذهاباً بانتظام، فإنه** يعني أيضاً النزول والصعود المنتظم لرأس قلم الكتابة على الورق المعاند. إنه لايعني فقط تعذيب مدانٍ ما على المستوى المتخيل للحدث، وإنما يعني أيضاً العذاب الذاتي الشهواني للكاتب فرانز كافكا وهو يجلس إلى طاولة الكتابة. إن ما اعترف به كافكا إلى ميلينا في عام ١٩٢٠ يمثل أحد مراكز **المحاكمة وفي مستعمرة العقاب**، اللتين كتبهما في عام ١٩١٤ . كتب إلى ميلينا: **عندما أريد أن أكتب شيئاً مثل التالي، فإن السيوف، التي تحيط بي أسنّتها على شكل إكليل، تقترب ببطء من الجسم. إنه العذاب الكامل على أتم وجه**. وسط تأمل مهموم عما إذا لم يكن عليه أن يركّز ذهنه وجهده كلياً على محاكمته، ويترك وظيفته لفترة قصيرة على الأقل ـ **إن الأمر ليتعلق بمحاكمة كاملة لا يمكن تقدير مدتها** ـ وسط هذه التأملات تلتقي مجدداً **أوراق هذه المحاكمة** مع **تعذيب**. إن مكان هذا التعذيب هو، من جديد، **طاولة المكتب: نظر إلى طاولة المكتب. ـــ الآن عليه أن يُدخل زبائن عليه ويتفاوض معهم؟ في الوقت الذي كانت فيه محاكمته تسير**

باستمرار، في الوقت الذي كان فيه موظفو المحكمة يجلسون في العلالي فوق أوراق هذه المحاكمة، كان عليه أن يقوم بأعمال المصرف؟ ألم يبد الأمر مثل تعذيب تعترف به المحكمة وكان يتصل بالمحاكمة ويرافقها؟.

وإذا تأملنا، مضافاً إلى هذا، قول الرسام بأن ليس البنات الفاسدات وحدهن، وإنما **كل شيء هو من المحكمة**، فإنه يمكن قراءة **المحاكمة** كشكل شامل أوحت به تصورات قسرية جنسية وتخيلات سلطة لاتسمح بتحديد معانٍ نهائية، وإنما بالعرض كعمليات. إن **المحاكمة** تصف الهيكل الشكلي والدينامية الباطنية لكل حياة جوهرية. إنها تتبع رغبة تنطبق على الجنس كما تنطبق على العقاب أو السلطة، لكنها تقصد بالمثل أحداث المعرفة والكتابة. إن محاكمة/عملية موظف المصرف يوزف ك تضع البنى الأساسية لأية محاكمة/عملية ممكنة: إنها عملية حياة، كما أنها عملية إدراك نحو حقيقة لاتوجد سوى لدى الاقتراب وتتهرب من كل تثبيت. إنها تصف، بالقدر نفسه، علاقة حب وعملاً بيروقراطياً. تتخذ أشكال محاكمة جنائية أو علاقة خطوبة كارثية، كما أنها تذكّر بنفسها دائماً بصفتها عملية كتابة. وعلى **محاكمة** كافكا أن تكون مرآة لامبالية تعكس تماماً تلك المعاني، بصدق لكن بلا اكتراث، المعاني التي تعرض عليها. إن **المحاكمة** تصف شكلاً، شكلَ كتابة يأخذ شاكراً كل مضمون تقريباً؛ كما أنه سرعان ما يلقي، بالمثل، كل مضمون. علينا أن نأخذ الجملة الختامية والمركزية لقس السجن مأخذاً جدياً: **المحكمة لاتريد شيئاً منك. إنها تفتح أبوابها لك عندما تأتي وتعفيك عندما تذهب.**

يصف كافكا عملية تنمو فيها لإلاهة العدالة أجنحة على كعوبها، أي هناك حيث كانت الأجنحة تزيّن محسوب الفهم في العصور القديمة. ومن ثم تكون الصيغة التأويلية للجملة هي: «النص لايريد شيئاً منك. إنه يفتح

أبوابه لك عندما تأتي ويعفيك عندما تذهب». إن **المحاكمة**، بصفتها حركة قص شعرية، تقدم بدأب خلفية ذهنية على نحو مستتر قليلاً أو كثيراً، دون أن تنشر نتائجها. إن المفتاح الذي من شأنه أن يفتح مغاليق **المحاكمة** إلى آخرها هو غير موجود. كما أنه ليس صحيحاً القول إن المفتاح قد ضاع. إذ أنه في صيغة المفرد هذه لم يوجد قط. من أجل **المحاكمة**، ولنمكث لحظة في هذه الصورة، يوجد مفاتيح كثيرة، بحيث إن الحديث عن مفتاح واحد يصبح أمراً مشكوكاً فيه. وعلاوة على ذلك، إن استعارة النص «المغلق» ومفتاحه المناسب لتفسير معناه هي من التقاليد التأويلية التي لم تعد تناسب نصوص كافكا. ومرة أخرى يقوم القس، استناداً إلى التراث، بصياغة تعذّر الحل التأويلي: المفسّرون يقولون في هذا: **فهم صحيح لشيء وإساءة فهم الشيء نفسه لا يتعارضان كلياً**. هذا يطابق على وجه التقريب تعذّر الحل لدى الكاتب فرانز كافكا، الذي يُفهم القارئ أنه لن يفهم قط، وفي أحسن الأحوال سيفهم نفسه ومحاكمته الخاصة به وعملية حياته.

١٩٩٠ ديتلف كرمر

Detlef Kremer

١٥ ـ سحر البداية و«التردد قبل الولادة»

إن التوتر الأساسي لشعر كافكا ينبع من نزاع الحياة والأدب: من الحياة، التي لاتعاش سوى في سبيل الأدب، ومن الأدب، الذي يضع مسافة بينه وبين الحياة لايمكن تخطيها: كتابة كافكا للرسائل بلا كلل هنا، وكفاحه في سبيل كتابة الأدب هناك، هما وجهان لعملة واحدة. ولم يتخلّ كافكا قط عن هذه النظرة المزدوجة، التي مزّقته ووحّدته مع نفسه في آن: إن الأمر هو مثل **النظرة السيئة** إلى تاريخ حياة الذات العصرية، النظرة إلى وجود الذات تحت رحمة معايير وقواعد عالم القوانين القائم بوظائفه الأدائية.

يمكن القول إن تجارب كافكا الروائية إنما تمثل «مراحل على طريق الحياة»: طرد الطفل إلى العالم كذات منفيّة (**المفقود**)، يقظة الذات على التخوم بين الحلم والواقع (**المحاكمة**)، البحث عن الاعتراف، و«التعيين» في المجتمع (**القلعة**). الطفل المغرَّر به يرسل إلى قارة شاسعة، والشاب العازب المعتقل إلى متاهة القوانين، والزوج المنفيّ إلى بنية سلطة. وتصبّ هذه التجارب في ثلاثة أنظمة حياة خيالية: في مغادرة الوطن بطريقة مليئة بالمغامرات؛ وفي التوطين في غربة المألوف ظاهراً بين الحلم والواقع، بين عالم القانون وعالم الحياة؛ وأخيراً في مَسْح الغربة (أي قياسها) وامتلاكها بمعنى

الاندماج في عملية التنشئة الاجتماعية والتكييف الاجتماعي. لكن الجوهري في كل هذا هو ـ على عكس الرواية التقليدية ـ حقيقة وجود تناقضات عامة في نماذج الحياة هذه، هذه التناقضات التي تؤدي إلى الحيرة وصعوبة الفهم.

إن روايات كافكا تجرّب بدايات: تبيّن الذات في محاولاتها، للتأكد من العالم في بعديه المكاني والاجتماعي. والروايات الثلاث تبيّن توقف هذه البدايات، تفكّك مكان وزمان الذات: **إن حياتي هي التردد قبل الولادة.** إنه الطفل، الذي يضيع في العالم؛ إنه الشاب العازب، الذي يدان ويُعدم من قبل هيئة لقانون لا يُسْبَر؛ إنه الزوج، الذي لا يجد الطريق إلى «الأنت». إن تجارب كافكا الروائية ترتبط بسيرة حياته بطريقة مبهمة، بكفاحه الذي استمر طوال خمسة أعوام في سبيل علاقته مع فيليس باور، هذا الكفاح الذي قاده إلى تخيلات تحقيق وإدانة في رواية **المحاكمة** (الياس كانتّي يسمّي كافكا على نحو صحيح للغاية «أكبر خبير في السلطة»)، وهذا يصحّ في المجال الإيروسي الجسداني، كما يصحّ في المجال الحقوقي؛ وثانياً بكفاحه في سنوات عمره الأخيرة في سبيل ميلينا يسنسكا أيضاً، هذا الكفاح الذي يدور في رواية **القلعة** حول الوظيفة الأدائية للثالث في لعبة التأكد من الهوية، لعبة السلطة والإيروس.

يجب إقامة أكبر وزن لمفهوم «الولادة»، بصفته تصوراً مصيغاً لتجارب الهوية عند كافكا. وليس هذا بالنسبة إلى الروايات وحدها، وإنما أيضاً بالنسبة إلى محاولات التصوير في قصصه. فقصة **الحكم** خرجت من المؤلف الكاتب **مثل ولادة حقيقية وهي مغطاة بالوسخ والبلغم**، وقصة **الانمساخ** تُظهر يقظة الشخص الرئيسي في الكينونة الحيوانية نوعاً من الولادة السلبية.

لكن هذه التصورات لا تظهر في مداها الكامل سوى في الروايات.

في رواية **المفقود** تبدو فكرة **الولادة** ذات مفهوم مجازي: كشكل من أشكال اكتساب عالم جديد. **يقال إن الأيام الأولى لأوروبي في أمريكا تقارَن بولادة**، يقول الخال ويشير بهذا في الوقت نفسه إلى الوجه المزدوج لمثل هذا الحدث: **الولادة** كإثبات وجود في عالم غريب؛ لكن **الولادة**، أيضاً، كضياع في فضاء هائل لا يحيط به البصر، كفقدان للذات **المفقودة**. وطبعاً مازالت رواية **المفقود**، رغم كل شيء، تثبت شكل الإطار التقليدي لرواية الأسرة ورواية المغامرات: رواية طريق الطفولة إلى البلوغ، رواية الخطوة من العالم القديم إلى العالم الجديد.

في رواية **المحاكمة** يصبح تصور الولادة إشارةً إلى ازدواجية وتناقض عالم الحياة نفسه. في هذا العالم يدع طريق الشخص الرئيسي يُفهم **ولادةً** في العالم الاجتماعي. وهنا أيضاً يُظهر هذا الحدث وجهاً مزدوجاً: **الولادة** «كبلوغ» يصبح إثبات وجود؛ لكن **الولادة**، أيضاً، كإدانة، تؤدي إلى طمس الذات. إن ولادة الشخص الرئيسي، التي تصفها رواية **المحاكمة**، تظل في حقل التوتر المزدوج والمتناقض بين الشخصي والعلني، كما يتجلى في صياغة العالم البورجوازي. إنه الحالة بين الظلمة والنور، التي تنفتح بين الحلم واليقظة، والتي تظهر في المشهد الأول من مشاهد الرواية؛ إنها تثير السؤال الخائف، فيما إذا كان الشخص الرئيسي في الرواية إنما يولد من حلم إلى واقع عالم قوانين، أو على العكس، إنما يتخطى عالم اليقظة ويدخل إلى مجال كوابيس مزعجة؛ إنه سؤال يظل معلقاً حتى نهاية الرواية.

في **المفقود** يجرب كافكا ولادة ذات من عالم الطفولة إلى انفتاح المجال الاجتماعي، وفي **المحاكمة** يُظهر تنشئة اجتماعية ثانوية من خلال حياة مهنية وخطط زواج، وهكذا يبدو أن رواية **القلعة** تشرع تقريباً في نوع

«ثالث» من الولادة: ك ترك وراءه الطفولة والزواج والمهنة، ويبحث عن إثبات كفاءته في «مغامرة الغربة»، التي مكانها في الطوبوغرافيا الاجتماعية المزدوجة لقصة القرية والقلعة، في عالم حياة مبهم بين الإيروس والبيروقراطية، ينشأ من ازدواجية «لحظة البداية الحساسة» تلك، التي تحمل معها المظاهر الزائفة لتأسيس معنى: تسميةً في عالم اليقظة من طرف، وإغفاءً أثناء الكفاح في اللحظة الحاسمة من طرف آخر، الأمر الذي يصبح عودةً إلى عالم الحلم.

إن روايات كافكا هي روايات غير مكتملة بالضرورة. إنها لا تسرد قصص حياة يمكن روايتها، وإنما تصب اهتمامها على لحظات مميزة للحياة، هذه اللحظات التي تظهر في الضوء المزدوج للبداية والنهاية في آن.

فمن طرف يتوجه الاهتمام في روايات كافكا، مراراً وتكراراً، إلى لحظة الولادة الاجتماعية نفسها: تلك اللحظة الدقيقة من البداية، التي لها مظهر مخيلة أولية، وتتشعب في تفرعات متنوعة للمواضيع المعطاة منذ البداية، هذه المواضيع التي تصاب طاقتها المؤسِسة للمعنى والترابط بالوهن، ثم تتحلل. هذا المشهد الأولي الذي يستخدمه كافكا يمكن رؤيته مراراً وتكراراً في ضوء الانتقال من النوم إلى اليقظة، ومن اليقظة إلى النوم. إنه استعادة مشكّلة من جديد دائماً، استعادة بداية ليست في نهاية المطاف سوى **تردد قبل الولادة**، كما يكتب كافكا في يومياته.

ولكن من طرف آخر يتوجه الاهتمام إلى لحظة النهاية، هذه اللحظة القائمة سلفاً في مثل هذه البدايات: تفسير ذلك التحول من اليقظة إلى النوم كطمس للذات. تخيلات بداية ونهاية تتموضع فوق بعضها تدريجياً، تشكّل قطبي توتر لميدان تخضع فيه الرواية نفسها إلى مبدأ «الوسط المستغنى عنه». وهذا ينطبق على رواية **المفقود**، تماماً كما ينطبق على الروايتين

الأخرين. في **المحاكمة** هي لعبة المرآة للاعتقال في البداية والإعدام في النهاية، هذه اللعبة التي يتطور داخلها **الجري السريع الواقف** للرواية.

هذا التشابك والتموضع لتخيلات الولادة والانطفاء هو بنية السرد السائدة لنصوص كافكا.

إن قصص كافكا تبدأ هناك، حيث تبدأ كل حياة بشرية: في الأسرة، عند الحب الذي تبشر به، والكراهية التي تخلقها. إن البداية التي تعنيها الأسرة هي، بالنسبة إلى تخيلات كافكا عن الهوية، مثقلة بالعنف المضاعف من الحب والكراهية، اللذين تبدو قواهما الرابطة على نحو مزدوج متشابكة مع بعضها بعضاً بحيث لا يمكن التمييز بينها.

«كافكا» هي كلمة تشيكية وتعني: «غراب». والد فرانز كافكا، الذي كان تاجراً يترقّى اجتماعياً، أعاد لاسمه جسم الحيوان الذي يعنيه هذا الاسم، وحوّله إلى ماركة لشركته: وضع الغراب شعاراً على أوراق متجره. وفرانز كافكا، الابن، لعب لعبة التحول هذه مرة أخرى؛ وذلك حيث افترض ميدانه الأكثر خصوصية لإيجاد الذات: في الأدب. لكن بهذا نقض الابن لعبة الأب في آن: لم يستحضر اسم الأب كضمانة للنجاح التجاري، كما كان هرمان كافكا قد فعل، بل حوّله إلى القناع الذي يحكم لعبة الأدب: لعبة أحرف إذاً أُخرجت من عالم الملكية والمقايضة. لعبة مستقنة وغريبة في آن. إن قصتي **أمام القانون** و**حلم**، اللتين هما لباب رواية **المحاكمة**، تؤكدان على نحو نموذجي لعبة القص هذه ـ نصف المستترة ونصف المكشوفة ـ مع الاسم الشخصي. إن جميع آثار كافكا تتضمن هذه اللعبة: بين غربة الأنا التي تخلقها الأسرة، والأنا التي يخلقها الفن من جديد.

من المعلوم أن تجارب الأسماء تتخلل جميع آثار كافكا. وهذه

التجارب تصيب نواة شعر كافكا، وفي الوقت نفسه لا يمكن قراءتها دون النظرة إلى العلاقة بين الأب والابن.

إن اللعبة التي يلعبها الأب والابن كافكا هي لعبة قديمة. إنها لعبة بالاسم، الذي هو اسم الاثنين سوية واسم كل منهما وحده في آن؛ لعبة توضح المكان الذي تصطدم فيه الصياغة الأبوية للابن مع رغبة هذا الابن في صياغة نفسه، حيث يغطي الآخرُ الخاصَ عنوةً، حيث الصدع القاتل الذي يخترق الذات التي صاغتها الأسرة الصغيرة البورجوازية. إن سداد بصيرة كافكا وإدراكه لهذه العلائق هو ما يميز آثاره، وهو سبب التقدير بعيد المدى الذي لاقته، بالنسبة إلى أدب القرن العشرين، كما بالنسبة إلى تفهم شروط ذلك القرن الاجتماعية النفسية. إن نصوص كافكا تلعب، على نحو لا يجارى، لعبة الأصل والتأسيس الجديد، القسر والحرية، الصياغة حسب النسب والخلْق المستقل، هذه اللعبة التي تطبع عالم الحداثة بطابعها؛ أو ـ كما يعبّر كافكا بنفسه في عنواني قصتيه الأوليتين ـ: لعبة الحكم والانمساخ، القانون والتحول. وطبعاً لم يعط كافكا قصتيه هذين العنوانين عن طريق المصادفة، هاتين القصتين اللتين تمثلان، كما فهمهما كافكا بنفسه، عملية اختراق. القصة الأولى، **الحكم**، تسرد حكم الأب، هذا الحكم الذي يخمد حياة الابن: **إنني أحكم عليك بالموت غرقاً**. والثانية، **الانمساخ**، تبيّن محاولة الابن للتحرر، عبر تحوّل ذاتي، من عالم القانون الأبوي، وإخراج نفسه من هذا العالم: من قسر كسب المال إلى حرية الفن. إن قصص كافكا هي حكايات تحكي البداية نهايةً، والنهاية بدايةً: وذلك بالنظر إلى ازدواجية اللغة، التي تقدر ـ وهي بين نظام الأسرة وعالم الفن ـ أن تكون أداةً للاضطهاد وأداةً للحرية في الوقت نفسه.

في مثل تخيلات القص هذه يتكثف ما تقدر كتابة كافكا إنجازه:

تحويل ذلك العبء الوراثي، الذي تجدده الأسرة بلا كلل، وتثقل كاهل الطفل به، إلى لعبة لغوية تحوّل اسم الابن إلى اسم المؤلف، وتدعه يحيا في حرية الكتابة والخلْق الشعري.

انطلاقاً من هذه الشروط الأساسية يجب أن تُفهم رواية **المحاكمة**. وهنا ثلاث نقاط على وجه الخصوص ذات أهمية.

لقد وصلتنا الرواية غير مكتملة، ولا يمكن البتّ في ترتيب فصولها ترتيباً نهائياً. وهي، بهذا الشكل، لاتقدم «سرداً لحياة»، وإنما سرداً لكتابة. تقدم اللعبة الديالكتيكية من عملية الحياة وفعل الكتابة، من اليقظة من حالة حياة وحلم الدخول إلى حالة أخرى.

ثانياً: إن كتابة كافكا وتخيلاته للحدث لا ترمي إلى عرض حدث روائي مستقيم، وإنما تخضع بالأحرى إلى «النظرة المزدوجة»: الإذعان لمعايير العالم من طرف، ولعبة التحرير عبر الفن من طرف آخر.

وثالثاً: في الرواية التقليدية ثمة خيط حكاية يصف قصة حياة. أما رواية كافكا فإنها تضع سلسلة من بدايات تجارب تتطور من ديالكتيك البداية والنهاية. ولا ترمي هذه الرواية إلى سرد حكاية، وإنما إلى تبيان استحالة فهم الإشارات. ومن الخطأ صهر نصوصها وتقديمها روايةً مكتملة تخضع للقوانين الأدبية التقليدية، وذلك كما حاول ماكس برود في تحقيقه وتفسيره لها. إن هذه الرواية لايمكن أن تُقرأ سوى كتنسيقات تجارب، كسلسلة من لحظات ولادة، تحمل في طياتها منذ البداية بذرة الانهيار والهلاك.

غرهارد نويمان

Gerhard Neumann

١٩٩٠

١٦ ـ الفراش

إذا ما لخّصت مرة أخرى قراءتي لآثار كافكا وتجاربي مع نصوصه منذ عقود، فإن ما من شيء يظل بإصرار هكذا أمام النظرة الداخلية مثل حقيقة أن أشخاص كافكا إنما يرقدون في أسرّة. غالباً ما يرقدون على نحو مفاجئ وغير مناسب، وبطريقة تجري فيها أحداث في الفراش أو في محيطه تماماً لا تجري في حياتنا اليومية ـ مثل الاستشارات القانونية والعمل الوظيفي ـ سوى في أماكن أخرى.

يمضي كل إنسان تقريباً نحو ثلث مدة حياته في الفراش، وهي مدة لايقضي مثلها في أي مكان آخر. إن الفراش هو مكان الولادة، النوم، العجز، المرض، مكان الهدوء والراحة، مكان الحب والجنس، مكان الإنجاب، مكان القراءة، ومكان الموت.

بوضوح مخالف للمنطق اليومي، يقف الفراش في فضاء الكثير من نصوص كافكا القصصية، والتي غالباً ما تترابط فيها لوازم الكتابة مع الفراش ترابطاً شديداً. وهذا مما يفتح الباب واسعاً أمام التفسير القائم على السيرة الذاتية. لكن ينبغي على هذا الباب أن يظل طبعاً باباً جانبياً أو خلفياً.

ومهما كان الفراش ومكان النوم ملفتاً للنظر في نصوص كافكا، فإن

الاتصالات الجنسية في هذا المكان ليست هي الأحداث الغالبة، وإن لم تكن غائبة.

وأيضاً أشخاص كتّاب آخرين يرقدون طبعاً في أسرّة، لكن ليس في وضع تغريب بارز كما هو الحال لدى كافكا. في نصوصه يظل ملفتاً للنظر أن أحداثاً ونشاطات، علنية، بل ورسمية، لها مكانها الخاص و«المألوف» في حياتنا اليومية، إنما تجري في الفراش أو في جواره مباشرة.

يبدأ هذا في **المحاكمة** منذ الجملة الأولى بالاعتقال الصباحي في الفراش، علماً أن غير العاديّ يظل هنا محصوراً في أضيق حدود من حيث أن الاعتقال عند مطلع الفجر هو في جميع المجتمعات تقريباً ممارسة غير قابلة للاستئصال. وإذا تأملنا ذلك المشهد الذي يجد فيه غريغور سامسا نفسه ذات صباح **وقد تحول في فراشه إلى حشرة ضخمة**، فإنه يصبح جلياً أن بداية **المحاكمة** وبداية **الانمساخ** إنما ترويان «مشاهد أولية»، مشاهد من ولادة ما هو جديد كلياً ومغاير (كما يقول نويمان).

يوزف ك سوف يتحدث فيما بعد في الرواية عن تلك المداهمة **في الفراش في الصباح الباكر**، التي ينتقل فيها الاعتقال بعد لحظات قليلة إلى الحجرة المجاورة، حجرة الآنسة بورستنر، وبشكل محدد مرة أخرى إلى **جانب سريرها**. والنادلة إلزا، التي يزورها يوزف ك بانتظام، **لاتستقبل ضيوفاً إلا وهي في فراشها**. في مبنى الإيجارات في ضاحية المدينة، الذي يُستدعى إليه يوزف ك أمام قاضي التحقيق **يوم الأحد**، يسجل ك: **في جميع الغرف كانت الأسرّة مازالت في الاستعمال، كان يضطجع فيها مرضى أو نيام أو أناس تمددوا بملابسهم**. وزوجة حاجب المحكمة تحدث يوزف ك كيف وقف قاضي التحقيق ليلاً إلى جانب فراشها. إن الموظفة الشابة الجميلة تقول ليوزف ك أثناء زيارته الثانية لمكاتب المحكمة: **لدينا هنا مسكن مجاناً، لكن يتوجب علينا إخلاء الحجرة أيام الجلسات**. إن الأمر

هو مزيج سوريالي من الفراش والمحكمة، من قميص النوم والقضاء، من الحشيّة والقانون.

راقداً في فراشه يقوم المحامي هولد بتقديم استشارات قانونية إلى موكليه، ومماطلتهم، وإذلالهم. ولدى الرسام تيتورلّي يصبح الفراش قطعة أثاث مركزية حقاً، يدفع الرسام يوزف ك **إلى عمق الوسائد واللحاف** عليه، وعبره يفضي الطريق إلى مكاتب المحكمة ومنها. وتحت هذا الفراش، الذي يملك صفة هيكل منزلي، يبحث تيتورلّي عن لوحاته، وفوقه ينبغي على يوزف ك أن يغادر المكان.

إن التشابك بين الفراش والمحاكمة يصل إلى مهزلة خيالية لا مزيد عليها، وذلك في العلاقة بين المحامي هولد، الذي يمارس عمله وهو راقد في الفراش، وبين التاجر بلوك الذي يُذلّ من قبله، بلوك الذي يعدّ لنفسه في محيط المحامي فراشاً بصفته مركزاً لعالم محاكمته، ويفقد أمام فراش المحامي البقية الباقية من كرامته، ويتحول إلى **كلب المحامي**.

في قصة **الحكم** يشكّل الفراش منصة سلطة للوالد وعرش قاضٍ له. وهذه إشارة إلى أهمية الرمز الأساسي في عالم إشارات كافكا.

هذه الظواهر الواضحة جداً في آثار كافكا تعطي إشارة إلى أسئلة معلقة تنقصها أجوبة.

إن نصوص كافكا تقدم مادة كافية للمراقبة والتأمل. ويبدو الفراش في هذه النصوص نوعاً من الأساس، قاعدة حياة وعمل وحكم الشخوص، نوعاً من المرفأ الآمن والملجأ، الذي تكون فيه الشخوص أقرب ما تكون إلى ذاتها، منطقة حماية وحصناً يمكنها أن تنسحب إليه وتتحصّن فيه. هكذا تدافع مثلاً الآنسة بورستنر عن هذه المنطقة في حجرتها بصفتها حصناً جنسياً، الأمر الذي يثبته الهجوم شبه الحيواني الذي يقوم به يوزف ك في نهاية الفصل.

إن الفراش، الذي هو مكان أكثر الأمور شخصية وخاصة، يتجلى أكثر ما يتجلى لدى المحامي هولد ولدى الرسام تيتورلّي أرضاً للشؤون العامة والرسمية، ومكاناً للاستشارات القانونية والإرشاد الحقوقي والمحادثات الهامّة.

في روايات كافكا نلقى الفراش من طرف نوعاً من الحصن تتحصّن فيه السلطة، ومن طرف آخر فراشَ مرض، وبهذا تعبيرٌ عن وهن هذه السلطة. القوة والضعف، الطاقة والخمول، السلطة والمرض، النشاط والإعياء، يبدوان كأن الواحد منهما يلغي الآخر. إن ديالكتيك العجز والسلطة، الشؤون الشخصية والشؤون العامة، يصبح إثارة مميزة لدى قارئ نصوص كافكا. إن مجالات الشخصي والرسمي، الخاص والعلني، المهم والهامشي، تبدأ بالاهتزاز وتفقد استقرارها في وعي القارئ أيضاً. وتكون النتيجة نوعاً من دوار البحر، تخلخلاً في التوجّه يقرب من الدوار لدى القارئ، ناشئاً عن تخلخل مجالات الحياة وزحزحتها من مناطقها المتوارثة و«العادية». كتب كافكا: **لديّ تجربة، وليس مزاحاً عندما أقول إن الأمر دوار بحر على اليابسة**. إن آثار كافكا هي سجل السفينة لهذا الدوار، الذي يدل على أن اليابسة ليست ثابتة. إن ما نعتبره لا يتزحزح، يتدحرج مع تموّجات الحياة في قمم الموج(*).

حين يسبب الهواء الرطب في عليّة المكاتب دواراً ليوزف ك، يتولّد

(*) «ولست واثقاً / أن اليابسة أقل تموجاً من البحر». أدونيس في قصيدة «تقويم للفلك ٢٠٠١»، التي كتبها بتاريخ ٢٠٠١/١/١، ونشرها بتاريخ ١/١/١٠/ ٢٠٠١، والتي قرأتها في اليوم نفسه، الذي ترجمت أثناءه هذه الأسطر. والجدير بالذكر جداً أنه يمكن وضع كتاب كامل يقارن فيه كافكا وأدونيس. أي أن هناك عملاً كثيراً للنقاد العرب ولفروع الأدب المقارن في الجامعات العربية. (ا.و).

لديه هو أيضاً هذا الشعور الكافكاوي المميز: **كان مثل مصاب بدوار البحر. وظن نفسه على سفينة تتواجد على أمواج مرتفعة. كان يشعر كأن الماء يرتطم بالجدران الخشبية، وكأن هديراً يأتي من أعماق الممر مثلما يصدر عن مياه متلاطمة، وكأن الممر يتأرجح عرضاً فيهبط أصحاب القضايا المنتظرون ويصعدون على الجانبين.** إن يوزف ك يتصرف هنا وكأنه قرأ كافكا. إنه يعيش دوختنا لدى قراءة نصوص كافكا.

في مقطع محذوف من **المحاكمة** يعبّر يوزف ك: **قال لي أحدهم، لم أعد أذكر من كان، إنه لمن الغريب أن المرء، حين يفيق باكراً، يجد كل شيء، بصفة عامة على الأقل، في الموضع نفسه دون زحزحة كما كان في المساء.** دون زحزحة أو زحزحة تظهر هنا في علاقة مع حافة الفراش كواحدة من قطب الرحى لنصوص كافكا. إن المعنى النفساني للكلمة موجود هنا مثله مثل الظاهرة بأن نصوص كافكا إنما تملك بصمتها ومحورها تماماً في أن عالماً يومياً عادياً ومبتذلاً تقريباً يبدو وقد تحرّك وتزحزح قليلاً، وبهذا تحرّك تحركاً حاسماً وتزحزح زحزحة حاسمة عن مجرى الأمور العادية واليومية واستقامتها، ومال مقدار زاوية ضئيلة، لكنه لدى استمرار الظاهرة يكتسب بازدياد امتداداً كونياً. إن أضلاع الزاوية تبتعد عن بعضها بعضاً على الدوام إلى اللانهائي.

إن تبديل مجالات الحياة فوق حافة الفراش هو مبدأ. في كل مكان لدى كافكا نعثر على زحزحة المجالات وتقاطعها على نحو متصالب وخاصة مجالي الشخصي والرسمي. إن اليوم الأول الذي يُعلن ليوزف ك من أجل التحقيق معه هو يوم أحد، يوم العطلة الأسبوعية ـ وهذا هو أمر غير مألوف بشكل كاف ـ، الأمر الذي يرسّخ في ذهنه أن يذهب يوم الأحد التالي، دون أمر، إلى الموعد المفترض، والذي من الجليّ أنه وضعه بنفسه،

والذي على كل حال لم تحدده المحكمة من أول الأمر، لكنها طبعاً تأخذ به طبقاً لمبدأ التجاذب المتزايد بوضوح بين المحكمة والمعتقل. إن مكان مكاتب المحكمة هو كل شيء آخر غير مكان رسمي. يقع في ضاحية فقيرة من ضواحي المدينة، في مبنى متواضع من مباني المساكن الشعبية، مليء بالأسرّة التي مازالت في الاستعمال، والتي يمرّ بها يوزف ك ويروح يسأل على نحو غرائبي حتى يصل إلى مكاتب المحكمة. والظاهر كلياً أن المجال هنا هو أيضاً منطقة يسود فيها الجنس والخلاعة في الخفاء حيناً والعلن أحياناً أخرى.

إن إدراك الزمان والمكان قد تزحزح أيضاً من المألوف على نحو واضح، مثلما تزحزحت العلاقة بين العام والخاص.

هذا المبدأ الذي يصيب بدوار البحر على ما يبدو أرضاً ثابتة، يلاحظه أيضاً الشخص الرئيسي في رواية **القلعة**: **لم يكن ك قد رأى في أي مكان آخر الوظيفة والحياة متشابكتين هكذا مثلما رآهما هنا، متشابكتين هكذا بحيث بدا أحياناً أن الوظيفة والحياة إنما قد تبادلتا مكانيهما.** هذا هو «منطق الحلم» في نصوص كافكا وفي لوحات معاصره شاغال، هذا المنطق الذي يحيّرنا: أنَّ العناصر معروفة ومألوفة، لكن ليس في مكانها، على كل حال ليس في المكان الذي تخصصه لها تجربتنا في الحياة اليومية؛ أنَّ اليابسة إنما تتماوج في حركة أمواج البحر. إننا نحسّ تموّج الأرض الثابتة، التي ليست ثابتة كما هو جليّ.

إن تبادل المكان بين العناصر يسمح بإمكانيات تفسير متنوعة: عندما يقدم المحامون وهم في الفراش مشوراتهم إلى موكليهم، وعندما تكون كتب القانون كتباً خلاعية، وعندما يصل المرء إلى مكاتب المحكمة عبر وفوق فراش تيتورلّي؛ فإنه يمكن الحديث، إيجاباً من طرف، عن أنسنة نظام القضاء، وسلباً من طرف آخر، عن فساد هذا النظام وقيامه بالإفساد. وفي

المحاكمة تسود هذه الناحية السلبية منذ الصفحات الأولى، ويمكنها أن تظهر إيجاباً في بعض النقاط، لتشكّل مزيجاً سيئاً.

لدى كلايست أيضاً(*) نجد الفراش مكاناً لأضغاث حلم، هو ميدان زحزحة وتشويه وخلط. الحلم يشوّه، بطريقته، تراتب الشخصي والعام. يضع الرسمي في الفراش، ويعرّي العام.

وفرويد حوّل الكنبة إلى مكان الإزاحة التحليلية. وهانز غرد كوخ وجد الكنبة مكاناً من أمكنة الإزاحة والتشويه لدى كافكا(**). بالنسبة إلى مارسيل بروست كان الفراش مركزاً للحياة والعمل، كان المكان الذي نشأ فيه محضر لعصر(***). إن الأفقية في الفراش أو «الاندلاق» من العمودية، الموقف اليومي المألوف المنطقي، يتيح على ما يبدو أكثر آفاق التغريبات خصباً ورعباً.

إن الراقد في الفراش ـ وليس الراقدة فقط ـ يقع لدى كافكا في وضع ولادة متواصل، وضع يلد المرء فيه كما يولد أيضاً، وضع رحم ينشأ منه نوع جديد من واقع النص. غرهارد نويمان يتحدث عن ذلك «المشهد الأولي» الكافكاوي، والذي هو «في ضوء الانتقال من النوم إلى اليقظة، ومن اليقظة إلى النوم»... ليس أكثر من «التردد قبل الولادة». وهكذا يجب قراءة **المحاكمة** «كسلسلة من لحظات ولادة». إن كلاً من غريغور سامسا ويوزف ك يولد في لحظة الاستيقاظ داخل وجود آخر وجديد، في وجود فاجعة، في

(*) Heinrich Kleist (١٧٧٧ ـ ١٨١١) مسرحي وقصاص ألماني كبير، مات منتحراً.

(**) راجع المجلد الأول من «الآثار الكاملة»، ص٢٧٦ و ٣١١ .

(***) المقصود رواية «بحثاً عن الزمن الضائع» التي كتبها بروست بين ١٩٠٩ و ١٩٢٢ (ا.و).

حياة تُميت، وهي طبعاً الحياة الوحيدة والحقة التي نعرفها ونحياها. إن اللحظة الأولى للولادة تحسّ سنّ السكين التي تغرز في القلب. ولايمكن الحصول على حياة أخرى. وكل استيقاظ، وكل نهوض، وكل جلوس على حافة الفراش هو لحظة قرار للولادة إلى موت مقترب. وبالنسبة إلى محطتي الوجود كلتيهما، البداية والنهاية، يظل الفراش وعاءً للحياة يضمّ فترتنا الزمنية بكاملها. من هنا عليه أن يكون مركزاً في آثار كافكا، ولهذا السبب يجب على أرضية الاستلقاء في تلك الآلة الكاتبة التي تكتب الموت في الجسد في قصة **في مستعمرة العقاب** أن تسمّى **السرير**. حسب رغبة صانع الآلة يجب على المعذَّب هناك أن يسكر بصره في إدراك تلك الحقيقة التي تُغرز في جسده في بهاء ممحَّص وخط جميل. إن الحياة نفسها هي تلك الآلة، آلة الكلمة والكتابة، التي تكتبنا وتملؤنا كتابة. وفي النهاية سنكون موسومين كلياً بميسم الحياة، تلك التركيبة الجهنمية. إذا كنتَ ورقةً مكتوبةً بالتمام والكمال، مكتوبةً أيضاً من قبل تخيلات العقاب والانتقام التي تجول في رؤوس إخوتك البشر، فإنك تصبح ناضجاً للموت. إن الكتابة والتعذيب وأن يُكتب المرء هي شيء واحد. وهذا يتضمن أيضاً أن الكتابة لدى كافكا متطابقة مع عذاب الحياة.

إن الراقدين في الأسرّة غير المرتّبة مجردون من وقارهم الرسمي بطريقة درامية، مثل الأب في قصة **الحكم** أو المحامي هولد في رواية **المحاكمة**. ويبدون وقد أزيحوا عن الوضع المألوف «المعقول» إزاحة طفيفة ظاهرياً لكنها حاسمة ضمن نصوص كافكا.

يمكننا أن نقوم بتجربة أفكار وتطبيق التجربة اليومية على المثال الكافكاوي، وذلك بأن نتخيل أن أحداثاً رسمية وعامة، مثل جلسات هيئات، ومؤتمرات، واجتماعات برلمان وحكومة، واستشارات، ومحادثات

تجري بطريقة يضطجع فيها جميع المشاركين أو على الأقل شخصيات الحياة العامة مثل القضاة والمحاضرين والخبراء من كل الأصناف في أسرّة: من شأن هذا أن يكون إزاحة كاملة، ومن شأن عالمنا أن يهتزّ ويخرج من نظامه، نظام تلك الاستقامة العمودية التي ندير بها واجهاتنا الشريفة إلى بعضنا بعضاً، هذه الواجهات التي تسقط في نصوص كافكا.

ينزع كافكا الصفة الرسمية عن أصحاب المناصب، بوضعهم في أسرّة. وتتعطل سقالات وأنظمة توجّهنا اليومي. وتكون المحصلة دوار البحر، ذلك الدوار الوجودي، الذي يداهم يوزف ك في مكاتب المحكمة المتواجدة في العليّات الرطبة والتي يشعر المرء فيها كأنه داخل سفن خشبية. إنها غياهب شبيهة بالقمرات، التي ينام فيها أيضاً الموظفون. في **القلعة** نرى أن على ك، بصفته بوّاب مدرسة، أن يسكن وينام في غرفة الصف في مدرسة الضيعة. مثله في ذلك مثل حاجب المحكمة وزوجته في **المحاكمة**، اللذين ينبغي عليهما إخلاء مسكنهما للمحكمة أيام المحاكمة. إن إمكانية تبديل مكان المبيت والمدرسة، وتضاؤل التمييز بين السرير ومكان المحكمة، يشيران إلى نزع الخاصية العقلانية عن الواقع، وإلى خلخلة أشخاص النص المعرضين لمثل هذه المواقف، ومعها القارئ أيضاً. إن اتساع النص الكافكاوي بصفته فضاء أسئلة لشخوصه، يطابق فيضان الدراسات عنه بصفتها فضاء أسئلة لمفسريه. ومثلما يربو عدد المفسرين على عدد الشخوص في مجموع آثار كافكا، فإن حجم الدراسات يزيد أضعافاً مضاعفة عن حجم الآثار الكاملة لكافكا. لكن الأمر يظل ظاهرة كميّة وليست نوعية.

في مثل هذا الوضع الذي يقع فيه الفهم في موقف حرج في كل مكان وعلى كل المستويات، تظل بقية من المعقولية للافتراض القائل بأن ما يجري زعزعته في نصوص كافكا انطلاقاً من الفراش هو نظام الإدراك

والمعرفة نفسه، وبالتحديد نظام الفيلسوف كانت Kant (فالتر سوكل أشار إلى عناصر من فلسفة كانت في نصوص كافكا).

من المعلوم أن كافكا كان يعرف فلسفة كانت، وذلك من حلقة فلسفية كانت تعقد أسبوعياً في صالون أدبي في براغ في السنوات التي سبقت الحرب العالمية الأولى. وكان كافكا يحضر بانتظام هذه الحلقة، التي كان يشارك فيها العالم الفيزيائي ألبرت أينشتاين الذي كان يدرّس في جامعة براغ.

لقد دُرست تأثيرات كانت على كافكا وخاصة في **القلعة**، وتمّ التوصل إلى نتائج مثيرة. ومنها ينشأ الافتراض بأن مركز القانون والمحكمة، هذا المركز المَنيع على الدخول إليه، إنما يمثل، بحد ذاته، ذلك الموضع من الأشياء التي لاتُدرك. وهذا الافتراض قمين أن يدع الأمر يبدو منطقياً وضرورياً وحتمياً أنه من المحال على يوزف ك أن يقدر على الوصول إلى مركز المحكمة والقانون، إلى هناك حيث يُثْبَت ذنبه ويُقاضى ويُحكم. ذنبٌ لابد لماهيته ونوعيته أن تعصى مبدئياً على الإدراك. إن العالم البيروقراطي للهيئات والمكاتب والقضاة والمحامين - على كل حال مجرد الحاشية الدنيا للجهاز - كذلك مجال المصرف والنزْل، كلها تنتمي، طبقاً لذلك، إلى عالم الظواهر، هذه الظواهر المنظّمة في ظهورها من خلال الرؤية والمكان والزمان ومفاهيم الفهم أو المقولات. إنه العالم «العادي» لبنى الحياة الاجتماعية القابلة للفهم والاستنباط منطقياً. إنها،حسب كانت، ظواهر لما لا يظهر بنفسه، مُنْفِذة للأشياء الواقعة وراءها والتي لاتُدرك. وتبعاً لذلك، فإن يوزف ك لا يقدر مبدئياً أن يتغلغل إلى هذا المركز، هذا القاع لكل الظواهر، الذي لايتحدث إلينا قط دون تمهيد، وإنما بالضرورة عبر مرسَلين وحسب. والظواهر هي هؤلاء المرسَلون. وهذا يوضح في آن لماذا لا يتمكن يوزف ك

من الاتصال، هنا وهناك، سوى مع ذوي المراتب الدنيا، هؤلاء الذين هم الظواهر والأشياء التي تواجه حواسنا، والتي لم تظهر بنفسها، وذلك لأن جهاز إدراكنا لا يطابقها...

إن فلسفة كانت الجمالية تبرز آثارها في رواية **المحاكمة**، وذلك في تأثير تلك الصور الغامضة لأشخاص القضاة ولوحات تيتورلّي وفي «جمال» المدعى عليهم الأكثر غموضاً... وثمة دارسون يعلنون المحامي هولد ممثلاً لعالم الظواهر لدى كانت. إن العلاقة الصحيحة الوحيدة ـ حسب كانت ـ بين عالم الأفكار والوعي تتكثف بالنسبة إلى يوزف ك إلى ذلك الذنب غير المميز، والكلّي والقائم في كل مكان، والذي هو ليس أقل من ذنب الحياة. فقط على هذه الخلفية الفكرية الكانتية يصبح من المفهوم، لماذا لايمكن لهذا الذنب أن يتحدد نوعياً: إنه ذلك الضغط الكلّي والمستمر للواجب، هذا الواجب الذي يفوت يوزف ك أن يؤديه مثلما يفوت كل شخص.

إن عالم الظواهر المنظَّم عقلانياً من قبل الوعي هو، من طرف، دائماً شفّاف على عالم الأشياء في حدّ ذاته ـ وهذا ما يكوّن الحضور الكلّيّ للمحكمة غير المرئية في الرواية، هذا الحضور الذي يعطي لكل ظاهرة قيمتها النسبية ـ ومن طرف آخر فإن عالم الظواهر هذا هو، في شفافيته بالذات، غير كاف وغير كامل. وهذا ما يحسّ به يوزف ك والقارئ في كل خطوة، مثلما تنفتح تلك الحفر في أرضية مكاتب المحكمة، وتتدلى منها أطراف المحامين في الطابق الأسفل. إن العالم الذي يرسمه الوعي في الإدراك هو كثير الثقوب في كل مكان، وغير كامل، وغير مثالي. ويصبح دليلاً على ذلك الإزاحة اللامعقولة للمجالات، التشابك بين القضاء والجنس، رداء النوم ورسوم المحكمة، غرفة الجلوس وديوان المحكمة.

إن الفراش، في نطاق القضاء، يبيّن على نحو مجسّم خير تجسيم أن

شيئاً حاسماً ما إنما يقع بالعَرْض بكل معنى الكلمة ويخترق العقلانية الرسمية، التي ينتمي إليها هذا القضاء وهيئاته كما يُزعم. إن الرقاد بالعَرْض في الأسرّة، وسط عالم الظواهر المنظَّم شكلياً، عالم المكاتب والمصرف والنزل، يسبّب دوار البحر الذي يدلّ على نواقص العالم «العقلاني». إن الأسرّة وملابس النوم في المكان غير المألوف هي الهدم الفوضوي لتلك العقلانية الشكلية للظواهر، هذه العقلانية التي يجب على المرء أن يثبّت نفسه فيها عند استيقاظه في الصباح، أو لا يقدر على الاندماج فيها بعد الآن، كما يحدث في بداية **المحاكمة والانمساخ**. إنها عملية انفكاك تدريجي عن المجال «العقلاني».

كانت نظرية المعرفة للفيلسوف (كانت) هي النظرية التي طابقت نظام نيوتن في الفيزياء الكلاسيكية، والتي نُقضت من طرفها لصالح فيزياء جديدة في الوقت نفسه الذي نشأت فيه آثار كافكا. إن نشوء فيزياء الكمّ والنظرية النسبية لأينشتاين، الذي كان كافكا على اتصال شخصي به، سبّب في آلية الفيزياء الكلاسيكية تماماً ذلك الاضطراب، تلك الخلخلة، دوار البحر ذاك، الذي يظهر في نصوص كافكا من خلال وجود الفراش في كل مكان فيها في غير موضعه. كما تخلخلت وتحلّلت إمبراطورية الدانوب في ذلك العصر، تخلخلت وتحللت الفيزياء الكلاسيكية ونظرية المعرفة والفلسفة، وظهرت في الفنون والآداب تصورات ومشاريع جديدة عن الزمان والمكان. في مثل هذا العالم المتهدِّم يبدو لدى كافكا أن المكان الأقل تعرضاً للخطر نسبياً، وقاعدة الحكم الأكثر أماناً نسبياً، هو الفراش، ومغادرته قد تلقي الإنسان في اضطراب شامل وغير قابل للتصحيح والعلاج.

إن الحياة تقع على نحو متقاطع مع الواقع السطحي لأنظمة النظر

والفهم. إن مكان الحياة، الفراش، يصبح مكاناً مضاداً لعالم المفاهيم والأنظمة والمكاتب. الفراش مكاناً فوضوياً ـ أيضاً مكاناً للضوء الأولي لحياة ما بعد الموت أو ما قبل الولادة ـ هو مكان تلك الحياة المتعذرة على الإمساك بها، والتي تُعتقل وتُسجن في النظام العقلاني، تلك الحياة التي تقدَّم إلى **المحاكمة** حتى الموت. هذا التضارب بين الفراش والمكتب، بين الحيوية والفكرة، هو عملية الحياة. والحكم الذي ينفَّذ في النهاية هو خبر الجملة الطويلة المتواصلة طوال الرواية، والمؤلفة من ذات ـ يوزف ك ـ وموضوع ـ الظروف ـ. إن الحكم المنفَّذ هو، أيضاً بالمعنى الكانتي، خبر الجملة. ويظل السؤال معلقاً، فيما إذا كانت السكين المُدارة في القلب إنما تُنهي وتنفذ منذ البداية حكماً يزيد المعرفة، ويضيف شيئاً لا يتضمنه مفهوم الموضوع؛ حكماً يتجاوز، وهو مستقل كل الاستقلال عن خبراتنا كافة، سائر مفاهيمنا عن واقع حياتنا. بهذا المعنى وحده سوف تنفتح، لدى كل خجل يبقى بعدنا، أعيننا، حين ندرك ما هي في الحقيقة ماهية الأشياء في حد ذاتها، وماهية الذنب وقانون الحياة.

١٩٩٠ — كلاوس يزيوركوفسكي

Klaus Jeziorkowski

١٧ ـ العالم كمحكمة

مفهوم الذنب

إن جهل القانون هو ذنب ك.

يكمن الذنب في ك نفسه، أو في كونه يعتبر نفسه بلا ذنب.

كارل روسمان يعرف عن **القانون** الداخلي للكينونة البشرية. أما يوزف ك فإنه أخفى نفسه، واستسلم لعالم العمل حيث يتقلد منصباً مرموقاً في مصرف. إنه، على عكس كارل روسمان، يقع تحت تأثير مجال العمل والناس كلياً. إنه يمثل المواطن العادي في المجتمع العصري. ولهذا السبب هو مذنب، ودون أن يعلم ذلك. ولهذا السبب أيضاً يصرّ بعزم على براءته. ما من مواطن يحدس أن حياته المواطنية فقط هذه هي ذنبه الحقيقي.

إن الوجود الأرضي بكامله هو **كيان عضوي ضخم للمحكمة... يظل على نحو ما في حالة معلقة إلى الأبد.** لكن المحاكمة التي تجريها هذه المحكمة لاتخص أحداً ولايتورط فيها أحد سوى **المذنبين**، أي أولئك الذين لايعرفون شيئاً عن مثل هذه المحكمة، ولا يعرفون **القانون** الداخلي، ويعتبرون أنفسهم أبرياء. ليس بالإمكان قط تبرئتهم **تبرئة حقيقية**، وذلك لأنهم يريدون على الدوام أن يبرهنوا على أنهم أبرياء، إذ أن المحكمة **لاتنفع معها الحجج**. إن الحجج بالذات تبرهن على الذنب. إن البريء حقاً

لايحتاج إلى مساعدة أمام المحكمة. ومن هنا، فإن التبرئة الحقيقية تعني إلغاء الدوافع بأكملها: **ملفات القضية... تختفي كلياً من الدعوى، وليس الإدعاء وحده، وإنما المحاكمة أيضاً وحتى حكم البراءة يتلف، كل شيء يتلف**. وهذا يعني أن الحياة الواعية بكاملها تتلف.

الحياة كمحكمة

حين يكون **كل شيء**، بعامة، **من المحكمة**، فيكون كامل واقع حياة الإنسان، إذاً، محكمةً.

عندما يعقد يوزف ك العزم في مرحلة متأخرة من محاكمته على أن يسحب توكيله من المحامي، يدرك أن الالتماس الذي يخطط لكتابته وتقديمه إلى المحكمة لن يكون مجدياً ومؤثراً إلا إذا تمّ فيه **استرجاع الحياة بكاملها في أدق أعمالها وأحداثها، وعرضها ومراجعتها من كل النواحي**. إن يوزف ك يحس أن الأمر يتعلق لدى هذه المحكمة بتبرير شامل للحياة. عليه أن يصف حياته خطياً، ويعلّلها.

غير أن مثل هذا الالتماس يفوق طاقة الإنسان. إذ ما من أحد يقدر على أن يرى الصورة الشاملة للحياة **بكاملها** وأن يتمّ له **مراجعتها من كل النواحي**. وفوق ذلك، فإن تثبيت مثل هذا الالتماس كتابةً كفيل أن يلتهم وقتاً لانهائياً بحيث أن من شأن يوزف ك أن يفقد قوام حياته، ويضطر إلى التخلي كلياً عن مهنته وحياته الخاصة. إن الوعي الكامل للحياة يلغي الحياة نفسها.

ومن طرف آخر لايقدر الإنسان أن يحيا بلا مسوّغ، وهو مسؤول عن كل ما هو وعن كل ما يحياه. بهذا التناقض يبوء ك بالفشل.

لا تمثل هذه المحكمة شيئاً آخر سوى واقع الحياة بكاملها. وليست شيئاً آخر سوى صورة عن **الآراء** اللانهائية، المتضاربة والمتبدلة على الدوام، التي يراها الناس عن بعضهم بعضاً. وكذلك **القضاة الكبار** هم **في حقيقة الأمر** بشر عاديون جداً، إنهم مثلاً يجلسون **على كرسي مطبخ كوّمت فوقها لبّادة عتيقة**. ولم يجلسوا قط **على كرسي عرش** قضائي. **هذا كله هو اختلاق**. ثم إن كلاً منهم **معجب بنفسه على نحو جنوني**، ومحب للانتقام دائماً.

إن موظفي المحكمة هؤلاء يمثلون سلطة الحياة والواقع الحسّي. فيهم تجري الحياة الأرضية ـ الحسية. وسلطتهم هي سلطة الحياة نفسها، والتي لايقدر مفكر أن يفلت منها أو يسبرها وينفذ إليها. في هذا تكمن قوة جاذبيتهم السحرية على النساء. إنهم يمثلون الحياة المعاشة على نحو حسّي خالص. لكنهم في الوقت نفسه ـ وهنا تكمن كليّتهم المتناقضة على نحو تام ـ غارقون في عمل لاينقطع، ويعيشون في مجال تجريدي مُعرِض عن الحياة. **إن الموظفين ينقصهم الارتباط مع السكان... إزاء الحالات البسيطة جداً... غالباً ما يكونون في حيرة من أمرهم، ولأنهم محشورون في قانونهم على نحو متواصل ليلاً نهاراً، فلا يملكون الحس الصحيح للعلاقات الإنسانية.**

إنهم ليسوا أفراداً، ليسوا أشخاصاً غير رسميين، وإنما يجسدون قوانين الحياة والتفكير العامة التي تعبر الإنسان؛ لذا **فإنهم لايملكون الحس الصحيح للعلاقات الإنسانية**.

المحكمة صورةٌ منعكسة لنفسية ك

لكن بالمعنى الدقيق يجري في نفس ك مع بدء الاعتقال التفريق بين

الحسية والوعي. إن المحكمة وموظفيها ليسوا شيئاً آخر سوى انعكاسات ذلك الحدث الذي يبدأ في نفس كل إنسان يُدفع فجأة إلى السيطرة على حياته وتبريرها: إذ أنه يجري في هذه اللحظة اختراق وخروج على قواعد الحياة والوعي المألوفة، التي كان قد تمّ بها تسوية وصقل وتأمين الحياة الإنسانية. إن ظاهر النظام يتحطم، ويظهر الوجود الإنساني بكامله في بادئ الأمر شيئاً غير قابل للفهم والإدراك على نحو مخيف، يتحرك في تناقضات لاتُفهم بأي تأمل ولاتسبر بأي وعي أو إحساس حي. ومن هنا تظل هيئات المحكمة وكل ما يحيط بها غير مفهومة أبداً بالنسبة إلى يوزف ك.

غير أن يوزف ك يحس على نحو غامض لدى اعتقاله أن هذه المحكمة هي في الواقع تعبير عن حالته الباطنية الخاصة به. إذ **بدا عليه طوال لحظة كأنه يحمل الجميع على كتفيه**. إن كل تناقضات المحكمة وإبهاماتها معلَّلة في ك نفسه. وليس عليه في هذه المحكمة سوى أن يفكر في نفسه، كما ينصحه المراقب. إن هيئة المحكمة التي تبدو غير معقولة ولايسبر غورها ليست شيئاً آخر سوى واقع الحياة الأرضي الخاص بيوزف ك، الذي كان مذّاك غريباً عليه نفسه، والذي ـ لهذا السبب ـ بات الآن ينظر إليه فجأة، وقد أصيب بذعر، مثل شيء غريب عنه.

المحكمة الأرضية والمحكمة العليا

عن هذه المحكمة الأرضية المحددة، التي يقدر يوزف ك مثلاً أن يصبر **مدير الديوان** فيها، تتميز **المحكمة العليا، التي هي مستحيلة المنال كلياً بالنسبة إليك وإليّ وإلينا جميعاً. ونحن لانعلم كيف يبدو الحال هناك ولانريد أيضاً، على فكرة، أن نعلم**. في هذه المحكمة العليا يكمن القانون الأكيد، الذي **يخرج من دائرة الحكم البشري.**

إن هيئات المحكمة التي تمثل شمولية الحياة كأنما وضعت من أمام المحكمة العليا. هذه الهيئات نفسها لاتعرف القانون المطلق. جاء عن الموظفين: **هم أنفسهم لايعرفون شيئاً**. غير أنهم يُظهرون أن العالم الأرضي إنما يتبع قانوناً داخلياً لايُلغى، وليس بالإمكان تغييره أو اختراقه. من هنا فإن **أية إصلاحات**، كما يطالب بها كل مدعى عليه، هي غير ممكنة وبلا جدوى. يجب **فهم أن هذا الكيان العضوي الضخم للمحكمة إنما يظل على نحو ما في حالة معلقة إلى الأبد، وأنه يمكن للمرء حقاً، إذا ما غيّر في مكانه شيئاً ما بشكل مستقل، أن يسحب الأرض من تحت أقدامه ويسقط بنفسه، بينما يعوّض الكيان العضوي الضخم لنفسه الخلل الصغير بسهولة في موضع آخر ــ كل شيء لَمترابط ــ ويظل كما هو، إذا لم يصبح، وهذا مرجّح، أكثر ترابطاً وأكثر احتراساً وأكثر صرامة وأكثر شراً**.

إن منظمة المحكمة هذه ليست، إذاً، حسنة أبداً أو حتى إلهية. إنها العالم **السيء**. لذا، فإنه من العبث اعتبار موظفيها كائنات إلهية، وحتى تفسير مطالبهم ورغباتهم الجنسية وصايا دينية عليا تترفع عن كل أخلاق أرضية(*).

أمام القانون

هيئات المحكمة الدنيا هذه تُقارَن بالأحرى على نحو واضح بحارس الباب الذي يقف **أمام القانون** وليس في القانون. إذ عندما يشتكي يوزف ك إلى القس من المحكمة التي تبدو له عصابةً فاسدة **من مصطادي نساء**، يقول له القس: **بالمحكمة تنخدع، في الكتب التمهيدية للقانون جاء عن**

(*) هذا الرأي نشره ماكس برود، وأخذ به مفسرون آخرون.

هذا الخداع: **أمام القانون يقف حارس باب. إلى حارس الباب هذا يأتي رجل من الريف ويلتمس الدخول إلى القانون**... إن هيئة المحكمة الدنيا تُقارَن، إذاً، هنا بحارس الباب. وانخداع ك والرجل من الريف بحارس الباب هذا يكمن في أن كليهما يعتبران ما يقوله حارس الباب أو ما تمثله المحكمة الدنيا **حقيقياً**، بدلاً من اعتباره **ضرورياً وحسب. رأي كئيب**، يردّ ك قائلاً، **الزيف يُعمل نظاماً للعالم**. في جلاء ووضوح يمثل حارس الباب بأقواله، إذاً، نظام العالم، هذا النظام الضروري حقاً، لكنه ليس الحقيقة المطلقة.

... فقط العالم ونُظُمه تسدّ على الإنسان باب الدخول إلى القانون، الدخول إلى الحقيقة. وفي اللحظة التي يتجاهل فيها حظر الدخول، يحيا في القانون.

وهنا ينبغي تدبّر أقوال القس بكل دقة. إنه يقول عن حارس الباب إنه **ليس دائماً شخصاً رسمياً. فعلى الفور في اللحظات الأولى يمزح بأن يدعو الرجل للدخول رغم الخطر القائم بشكل واضح**. إنه يقول وهو **يضحك: إذا كان الأمر يغريك هكذا، فلتحاول أن تدخل رغم حظري. لكن انتبه: إنني قوي**.

هذا التمييز بين الشخص الرسمي والشخص غير الرسمي هو أمر جوهري لفهم كل أشخاص الموظفين لدى كافكا. فهم، من طرف، يشعرون أنهم دون الرجل **الطليق**. ومن طرف آخر يهددون هذا الرجل الحر، المتفوق عليهم دون أن يعلم ذلك، بقوتهم. وهم في الحقيقة، على ضوء هذه القوة، فوق هذا الإنسان. **لايجوز للمرء أن يعتقد أن حارس الباب إنما هو تابع للرجل. إن ارتباطه بحكم وظيفته ولو كان بمدخل القانون وحده لهو أكثر بشكل لا يقارن من الحياة في العالم حياة طليقة**.

إن الرجل يأتي إلى القانون ليس إلا، وحارس الباب هناك من قبل. إنه معيّن في الخدمة من قبل القانون، والشكّ في جدارته من شأنه أن يعني شكّاً في القانون.

انطلاقاً من هنا تتضح كافة التناقضات الظاهرية في روايتي **المحاكمة والقلعة.** إن ك في كلتا الروايتين هو فوق وتحت الموظفين. بصفته رجلاً طليقاً يملك وحده الإمكانية لاختراق القانون الداخلي للعالم والوصول إلى داخل القانون الحقيقي. هو وحده ـ وليس حارس الباب ـ يرى البريق الذي **يتدفق من باب القانون لاينطفئ.** لكنه تابع للموظفين من طرف آخر. وطالما يحاول أن يوجد على الأرض، فإنه يقف في علاقة تبعية لهم، بل إنه يعتقد أن في مقدوره أن يدخل إلى القانون بمساعدتهم. إذ أنهم معيّنون حراساً من قبل القانون، وهم يخدمون القانون. إن قانونيتهم صادرة من أعلى هيئة. ومن هنا فإنهم يتفوقون على الإنسان الطليق الذي يحيا بلا قانون. ومن هنا أيضاً يبحث هذا الإنسان «الفوضوي»، الغريب، عن موضع قدم داخل منظمة العالم؛ ويحاول الاندماج فيها، وفهم معناها؛ يسعى إلى كسب عطف الموظفين وعونهم رغم كفاحه ضدهم. في هذا المعنى المزدوج تكمن صعوبات الروايتين، كما تكمن أيضاً حقيقتهما الداخلية.

ومن تفسير القس تظهر ناحية جوهرية أخرى. صحيح أن حارس الباب يمنع **الآن** الدخول إلى القانون، لكنه يؤمّل الرجل **في إمكانية للدخول مستقبلاً.** لكن إذ **أن الباب إلى القانون مفتوح... دائماً... دائماً يعني مستقلاً عن مدة حياة الرجل الذي خُصص له، فإن حارس الباب أيضاً لن يستطيع أن يغلقه.** صحيح أن حارس الباب يريد إغلاق الباب، غير أنه هنا **يتواجد في حالة خداع أكثر شدة.** وفي الحقيقة، إنه لايستطيع إغلاق الباب.

هنا يُلمح إلى إمكانية بأن الرجل من الريف يستطيع الدخول بعد موته؛ لا بل يوضع في الاعتبار أن الرجل كان قميناً أن يدخل حتى إبّان حياته، وذلك لو كان قد طرح السؤال، عمّن مخصص له الباب، ليس عند إشرافه على الموت، وإنما قبل ذلك. وفي هذه الحالة كان سيأتيه **الخبر المنقذ**. وهذا يعني إذاً: إن الاختراق المنقذ لقانونية العالم هو ممكن دائماً، وذلك حين يسأل الإنسان عن تقرير مصير حياته الخاص به، بدلاً من التحديق، وكأنه منوّم مغناطيسياً، إلى تفوق العالم وسلطته المهدِّدة. إن الخلاص من «العالم» قمين أن يكون ممكناً إبّان الحياة في العالم.

بهذا تكون البنية الذهنية لرواية **المحاكمة** قد توضحت مبدئياً، وبات من الممكن فهمها في كل تفاصيلها.

معنى الاعتقال

يُعتقل يوزف ك صباح يوم عيد ميلاده الثلاثين، وهو مازال راقداً في سريره. إنه يتواجد، إذاً، في حالة من شرود الفكر ونسيان الذات والانعتاق من العمل المأجور وحالة نصف الأحلام، هذه الحالة التي يتواجد فيها جميع شخوص كافكا عندما تُقذف من حياتها اليومية المنمَّطة وتوضع **خارج شعبنا، خارج بشريتنا**. في موضع محذوف يشير كافكا بشكل واضح إلى هذه **اللحظة الخطِرة أكثر من أية لحظة أخرى** عند الاستيقاظ من النوم. وعلى الأرجح حذف كافكا هذا الموضع وكل موضع آخر قد يشير إلى أن الأمر قد يتعلق بحلم.

إن اعتقال يوزف ك هو واقع لامفرّ منه، وليس وليد حلم. وفوق ذلك، إن صباح يوم عيد ميلاد الثلاثين هو لحظة مميزة على نحو خاص تدفع الإنسان إلى محاولة تسويغ حياته التي عاشها حتى الآن والتي سيعيشها

أيضاً. وعلى نحو مشابه يعتقل التاجر بلوك **بعيد وفاة** زوجته، وهذا يعني في لحظة تضطرب فيها حياته المألوفة، المنمّطة، ويبدأ التأمل وتركيز الفكر في الحياة والموت.

لكن من الحاسم أن يوزف ك يحسّ هذا التأمل قوةً غريبة مزعجة، ومن هنا يوصف حدثاً مواجهاً له موضوعياً، وليس انعكاساً داخلياً.

اللعبة المتبادلة

في **أمام القانون** ثمة علاقة متبادلة بين الرجل من الريف وحارس الباب. العلاقة المتبادلة نفسها تظهر منذ مشهد الاعتقال: يوزف ك يعتقل، فهو، إذاً، تابع للحراس ينفذ أوامرهم. لكنه من طرف آخر **كان يلعب معهم... شعر باستقلالية أكثر فأكثر عن جميع هؤلاء الناس... بدا عليه طوال لحظة كأنه يحمل الجميع على كتفيه.** إنه يقف إزاءهم حراً وغير حر. يستنكر الاعتقال، يحسّه **مروّعاً** وينشده في آن: **كان ينوي أن... يعرض عليهم اعتقاله.** إنهم مجرد صور منعكسة لداخله، كما أنهم، في الوقت نفسه، شيء غريب يستعبده.

إنه يعتبر الأمر كله **ملهاة**، مزاحاً ولعباً، وفي الوقت نفسه واقعاً قاتلاً. في طريقه إلى الإعدام يسأل قَتَلَته: **في أي مسرح تمثلان... لعلهما مغنيا أوبرا، فكر وهو ينظر إلى لغدهما الضخم. وتقزز من نظافة وجهيهما. ورأى المرء بمعنى الكلمة اليد المنظِّفة التي مسحت زوايا أعينهما وحكّت شفتيهما العلويين وتجاعيد الذقن... ممثلين ثانويين كبيري السن يبعث المرء في سبيلي.**

إن المحكمة بكاملها هي ذات معنيين: مسرحاً وواقعاً رهيباً. إنها ملهاة

بدمى تنفذ أوامر بتبلّد، ولاريب أن ك يعلو عليهما. لكنهما في الوقت نفسه يمسكان ك **بقبضة استعراضية متمرنة لاتقاوم.** كل شيء في مسرح الهيئات الرسمية في العالم هو محدَّد، متدرَّب عليه، مدرسي، هو اللعبة الواحدة الأبدية لهذا العالم، هو **جماد** كل الجماد.

هذا هو من نقد كافكا للعالم. إنها «ملهاة عالمية».

غير أن لعبة الملهاة تنتقل إلى يوزف ك نفسه. مساء يوم الاعتقال يقوم مرة أخرى بتمثيل مشهد الاعتقال كله أمام الآنسة بورستنر. يتحول نفسه إلى ممثل: **والآن يبدأ الأمر إذاً فعلاً. المراقب يصيح كأنه ينبغي عليه أن يوقظني، يصرخ حقاً، ينبغي عليّ، إذا أردت إفهامك الأمر، أن أصرخ أيضاً... يوزف ك!** حول إيقاظ نفسه يدور الموضوع في هذه التمثيلية. ثم تتحول الملهاة إلى جدّ خطِر، إذ أن النداء يتبعه ذعر.

وقياساً على ذلك تقع أيضاً كل المعاني المزدوجة للهيئات الرسمية في يوزف ك نفسه.

دور النساء

في المركز تقف المرأة بالضرورة. إذ تبدو أنها تملك اتصالاً أكثر عمقاً بالحياة مما يملك الرجل. في ميسورها أن تكشف له سر الحياة، وهذا يعني أن تعرّفه بماهية منظمة المحكمة المخبوءة تلك، الباقية **في حالة معلقة إلى الأبد،** والتي تعبّر رمزياً، بالنسبة إلى كافكا، عن الحياة نفسها.

يلتقي يوزف ك ثلاث نساء: الآنسة بورستنر، زوجة حاجب المحكمة، ولني. وهن يمثلن ثلاث إمكانيات لسلوك المرأة مع المحكمة: ١ ـ الوقوف خارج المحكمة، ٢ ـ الحياة في نزاع معها، ٣ ـ الاستسلام لها كليّةً.

إن الآنسة بورستنر هي المرأة الحرة المستقلة. إنها في غاية الأهمية بالنسبة إلى المحاكمة بكاملها.

ليس لديها خبرة كبيرة بأمور المحاكم، غير أنها تحب أن تعرف كل شيء عنها، وأمور المحاكم بالذات تهمّني بشكل بالغ. إن المحكمة تملك قوة جاذبية مميزة، أليس كذلك؟ لكن إزاء الآنسة بورستنر بالذات يفشل ك. في الواقع كان عليه هو أن يرشدها إلى المحكمة. لكنه هو نفسه لايعرف ماهو الموضوع لدى المحكمة. من هذا أصيبت الآنسة بورستنر بخيبة لاحدّ لها. حين لايكون ك حراً مع نفسه ولا يصل إلى محكمته هو، فلا يمكن له أيضاً أن ينشئ علاقة حب حقيقية مع ذات أخرى حرة ترغب أن تعرف كل شيء عن المحكمة ذات الجاذبية المميزة. فيما يهرب ك أمام نفسه، فإنه لايمكن إقامة جسر إلى الأنت، ولايمكن أن ينشأ حب. هذه الآنسة بورستنر غير المتزوجة التي تقف بتشوق، وهي بدون خبرة كبيرة، أمام سر الحياة والحب، لاتقدر أن تصل إلى لقاء حقيقي مع ك، إلا إذا كان هو نفسه شخصاً بالمعنى الكامل، هذا يعني أن يكون ذاتاً حرة تقف في المحكمة وفوق المحكمة في آن، وليس شخصاً يظل متورطاً في قوى الحياة المبهمة. إن ك يستسلم لهذه القوى المجهولة والتي لايملَك زمامها، بدلاً من إثبات ذاته. يوزف ك يتحول إزاء الفتاة إلى حيوان ظمآن يبحث، في نهم، عن ماء النبع. بهذا يكون قد نطق بحكم الموت على نفسه. وأخيراً قبّلها على عنقها حيث الحلْق، وهناك ترك شفتيه فترة طويلة. إن قبلته هي تهديد قاتل للشريك، إنها كارثة الحب، ترسم هلاكه سلفاً، أي ذلك المشهد الأخير حيث أطبقت أيدي قَتَلة ك على حلقومه.

ك نفسه يعرف هذا: حين يلمح الآنسة بورستنر في ليلة إعدامه، يدرك عدم جدوى مقاومته. وأراد أن لاينسى العظة التي تعنيها الآنسة

بورستنر بالنسبة إليه. إن هذه العظة تكمن في **أنه تُرك لي أن أقول لنفسي ماهو ضروري**، أي تنفيذ الحكم بنفسه. **عرف ك الآن تمام المعرفة أنه كان من واجبه أن يمسك بنفسه السكين... ويطعن نفسه بها**. لكنه لا يملك القوة حتى لفعل ذلك. تقضي عليه كومبارس ودمى يشكّل معها **ماهو جماد**. حيث يفشل لقاء الحب الحر الفكري، فلا يسود سوى الجماد المتحجّر.

لكن هذه **العظة** الإيجابية التي تعنيها الآنسة بورستنر بالنسبة إليه، تملك أيضاً معنى آخر. كانت الآنسة بورستنر بعد اللقاء الليلي الأول قد أعرضت عنه على نحو قاطع، وأعاقت بشدّة كل محاولة من ك للاتصال بها مرة أخرى. وبهذا أحالته إلى نفسه. وهذا الرفض بالذات لكل مساعدة كان المساعدة الحقة والوحيدة. كان **العظة** التي لاينساها، والتي تبيّن له وهو في طريقه إلى الإعدام، أين تكمن المساعدة: في القرار، **أن أقول لنفسي ما هو ضروري**.

على العكس من الآنسة بورستنر غير المتزوجة، تقف زوجة حاجب المحكمة في وسط المحكمة. إنها تدلّ يوزف ك على الطريق الأول إلى قاعة المحكمة، وتبدو له هنا **شابة ذات عينين سوداوين لامعتين كانت تغسل ملابس أطفال في دلو**. لكنها في نزاع مع المحكمة: **إن الأمور هنا كريهة للغاية**. عليها أن تسلّم نفسها لطالب المحكمة ولقاضي التحقيق، إذا ما أراد زوجها **الحفاظ على وظيفته**. إذ أن المحكمة **قوية**. إن زوجة حاجب المحكمة تأمل أن يخلّصها. ليته يأخذها معه، **أذهب معك إذا أخذتني، أذهب حيث تشاء... وسأكون سعيدة إذا ابتعدتُ عن هنا أطول مدة ممكنة، بل إلى الأبد**. إنها تأمل منه تحقيق إصلاح المحكمة بكاملها. وكذلك زوجها يعتقد أنه لا أحد **سوى رجل** مثل ك قمين أن يحطم سلطة الطالب ويجرؤ

على أن يوسعه ضرباً وينتزع منه زوجته له. وذلك لأن ك **مدعى عليه**. إن المدعى عليهم، وحدهم، يقفون أخراراً إزاء المحكمة. إنهم ليسوا في إمرة هذه المنظمة.

وطبعاً لا يقدر ك أن يفهم هذا. إنه يرى أن على المدعى عليهم بالذات أن يخافوا أكثر من غيرهم من سلطة المحكمة، التي تتعلق بها نتيجة محاكماتهم. **«نعم، بالتأكيد»، قال حاجب المحكمة، وكأن رأي ك كان صحيحاً تماماً مثل صحة رأيه هو.**

مرة أخرى تظهر هنا حقيقة رأيين يتعارضان. وكذلك زوجة حاجب المحكمة تتواجد في تناقض ذاتي. فعندما يحملها الطالب ويأخذها إلى قاضي التحقيق بناء على أمره، يصرخ ك: **«وأنت لاتريدين أن تُحرَّرَي»... «لا»، قالت المرأة بصوت عال وصدّت ك بكلتا يديها، «لا، لا، ليس هذا، فيمَ تفكر إذاًا من شأن هذا أن يعني هلاكي».**

لكن ك يشعر بوضوح أنه كان ينبغي عليه أن يحررها رغم ذلك. فقد **استبد به الغضب من جراء خيبة أمله... وأدرك أن هذه كانت الهزيمة الأولى المؤكدة التي لحقت به من هؤلاء الناس.** إن التناقض غير قابل للإزالة. وتحرير المرأة كان قميناً أن يكون هلاكها فعلاً. لكن فيما لايجرؤ على تحريرها، فإنه يقع أكثر تحت سلطة المحكمة، بدلاً من الحصول على **المساعدة** المأمولة. إن الخلاص غير ممكن، كما يرى حاجب المحكمة، سوى في الحلم

والإمكانية الثالثة تمثلها لني، التي تتماهى مع المحكمة كلية، وتدعو يوزف ك: **لاتكن صعب المراس هكذا بعد الآن، هذه المحكمة لايمكن صدّها، على المرء أن يتقدم بالاعتراف.** لاتريد أن تُحرَّر، وإنما على العكس تبغي أن تُخضِع كل مدعى عليه ونفسها إلى المحكمة. إن ك يُسحب إليها.

«الآن أنت لي»، قالت... فاحت منها رائحة حادة مثيرة كأنها رائحة فلفل. إن يدها، التي تشعرها **بنوع من الفخر**، تبدو مثل **مخلب جميل،** لأن غشاء يربط **بين الإصبع الوسطى والبنصر ليدها اليمنى... ويصل إلى المفصل الأعلى للإصبعين القصيرين.**

مخلب وغشاء(*) هما من وسائل الارتباط بالحياة ارتباطاً كاملاً. إن وسيلة حياة لني هي السباحة مع التيار وسحب كل من هو صعب المراس إليها بمخالب. إذ لاشك في أن صورة الغشاء تملك هذه الخلفية.

إن قبلاتها هي عضّات في الوقت نفسه. **والحب** لديها هو عملية استبدال. إنها تريد أن يستبدل ك عشيقته إلزا بها. لكنها لاتعبّر عن رغبتها هذه إلا بعد أن تعلم منه أن إلزا ليست قمينة قط أن تضحي بنفسها في سبيله. هنا يظهر الموضوع القديم في الحكايات عن خلاص رجل مسحور ومعتقل، بأن تقوم فتاة محبة بالتضحية بنفسها في سبيله. لكن هذا الموضوع مقلوب هنا إلى عكسه. ما من أمل في خلاص مدعى عليه يبحث عن مساعدة من الخارج. وهذا يشجع لاستغلال من فقد أمله. إن لني لا تفكر بالتضحية. إن قبلتها التي كانت **قبلة بلا هدف أصابته على ظهره أثناء الانصراف.** إنها لاتستسلم سوى إلى المدعى عليهم، وهي **تجد معظم المدعى عليهم جميلين،** وذلك لأنهم يقفون في الخارج، موسومين بعلامة قايين، علامة الذنب التي تجعل الضائعين في غاية الجاذبية، وتبشّر بلذة السيادة لذةً غير مألوفة. وفوق ذلك، لقد تمرّنت لني على خير وجه وفترة طويلة على اللعبة الجنسية كلها مع هؤلاء الخاضعين **الجميلين،** تمرنت عليها مع محاميها هولد الذي تحدثه عن ذلك تسليةً له. **وكان لدى ك إحساس بأنه إنما يسمع حواراً جرى التمرين على تمثيله، وكثيراً ما كان قد رُدِّد**

(*) يستخدم امريش كلمة «غشاء» المستخدمة لدى طائر الماء. (ا.و).

وسوف **يردِّد كثيراً**، عندما يُرغم التاجر بلوك على إذلال نفسه أمامهما بطريقة مازوخية. إن لني تشارك في التمثيل في الملهاة العالمية الرتيبة لهذه المحكمة. **كانت ذات وجه مستدير مثل وجه دمية.**

لكن نظراً لمثل هذا الاستعباد يمكن ليوزف ك أن يدرك أنه ينبغي عليه أخيراً أن يعالج أمر محاكمته بنفسه، ويستغني عن كل مساعدة غريبة، ويلغي توكيله للمحامي، ويتخلص منه ومعه ممرضته الغريبة.

لكن رغم ذلك، فإن هذا لايستوفي المعاني التي تحملها لني ويحملها المحامي. إنهما يمثلان، بالأحرى، طبقةً من طبقات وجودنا لابد من إضاءتها حتى يمكن فهم المقصد الأخير لكافكا وروايته.

المحامي هولد

يصوغ المحامي هولد دوره كما يلي: **ذات مرة وجدت في كتاب معبَّراً بشكل جميل جداً عن الفرق بين التوكيل في المحاكمات العادية والتوكيل في هذه المحاكمات. جاء هناك: هذا المحامي يقود موكّله على شَعْرة إلى الحكم، أما ذاك فإنه يرفع موكّله على كتفيه في الحال ويحمله إلى الحكم ودون أن ينزله إلى ماوراء ذلك.** إن يوزف ك يُحمل كلياً من قبل هذا المحامي، على نقيض الحال في البداية، حيث كان يحس أنه يحمل المحكمة بكاملها على كتفيه. إن المحامي ينحّي ك ويأخذ مكانه على نحو كامل. يرى هولد أن من يستسلم لمحامي، لا يعود في مقدوره **أن يحافظ على نفسه**، ومن هنا لايقدر أيضاً أن يسحب محاكمته من المحامي. إن المحامي يحمل بالنيابة العبء بكامله، ولذا فإنه يوصف رجلاً مرهقاً مريضاً باستمرار، **ساقاه... ترتعشان من البرد.** ويجب على عشيقته، ممرضته لني

أن تدفئه وترعاه. إنه يقف على العتبة بين المدعى عليهم والمحكمة ويتوسط بينهما.

من هو، إذاً، هذا المحامي هولد؟

كيفما تُفسَّر خلفيات شخصَيّ هولد ـ لني، فهناك أمر مؤكد: لقد صوّر كافكا في هذين الشخصين عواقب كل مآل إلى وسطاء وكلاء، ورفضه القاطع لكل مساعدة غريبة مهما كان مصدرها. إنه يؤثر أن يكافح بنفسه. من المميز أن يوزف ك يُحضَر إلى المحامي هولد من قبل عمّه، ذلك العم المتطفل بفظاظة، الذي يروح يشكو من أن محاكمة ك إنما تعود بالعار على الأسرة بكاملها، **ويُجرف جميع الأقارب أو على الأقل يُذَلّون حتى يصلوا إلى الحضيض**. هنا ثمة إشارة إلى نزاعات كافكا مع أسرته، التي كان دائماً يضع حداً فاصلاً بينها وبين عالمه الداخلي، وحيث كان أيضاً على العكس يحس أن قضيته الداخلية، كتابته الخ، إنما هي **عار** وتهديد للوجود الأسروي. وفوق ذلك كان يدرك أن مثل أفراد الأسرة هؤلاء لايعرفون أبداً نصيحة أفضل من الذهاب إلى أية هيئات توسطْ معترف عليها اجتماعياً، علماً أن هؤلاء الوسطاء أنفسهم لايقدرون أن يوصوا بشيء آخر سوى الخضوع للمعطى.

أنَّ الأمر الصحيح الوحيد هو التواجد مع الظروف القائمة. حتى ولو كان من الممكن إصلاح جزئيات ـــ لكن هذا هو خرافة غير معقولة ـــ يكون من شأن المرء في أحسن الأحوال أن يحقق شيئاً للحالات القادمة، لكنه أضرّ نفسه ضرراً لا يمكن تقديره، كونه أثار انتباه الموظفين المحبّين دائماً للانتقام. لا إثارة قط للانتباه! إلتزام الهدوء، حتى ولو سارت الأمور خلاف تصور المرء كل الخلاف! محاولة فهم أن هذا الكيان العضوي الضخم للمحكمة إنما يظل على نحو ما في حالة معلقة إلى

الأبد... إن المرء ليترك العمل للمحامي، بدلاً من الإخلال به. هذه هي نصائح هولد. إنها نصائح القوى الموطِّدة.

تجاوزاً لكل التفسيرات المفردة يكتسب هولد ولني معناهما: تعكس لني، بعامة، ذلك النموذج من النساء اللواتي يستسلمن إلى مباشِرة إحساسهن بالحياة، ويرين في ذلك الخلاص أيضاً بالنسبة إلى أزمات الرجال الروحية. إنهن يخلّصن فيما يقدمن الحياة هديةً مباشرة إلى الرجال. إن عرض المساعدة الذي يقدّمنه هو الأكثر انتشاراً في عصرنا.

ويعكس هولد، بعامة، كل مسعى من مساعي العصر لانتزاع كل تفكير وإرادة وفعل من الفرد، والقيام بالتفكير والإرادة والفعل نيابةً عنه ومن أجله. وهذا هو أيضاً من أكثر ظواهر العصر انتشاراً.

إن لني وهولد هما زوج لايفترقان. وعرضهما هو في الواقع العرض نفسه. العرض على الإنسان مساعدة في حياته الدنيوية، مهما اختلفت أشكال هذا العرض، فقد يكون في شكل هناءة في الجنس، أو في إطار قوى تعفي الإنسان من كل تساؤل وبحث، وتنظّمه في مجموعات سياسية أو اجتماعية أو عقائدية تعد بأن تتحمل بنفسها «عبء» كل عمل وكل مسؤولية.

مثل جميع شخوص كافكا، لايمكن مطابقة المحامي هولد مع عقيدة تاريخية محددة معطاة أو مع مذهب أو جماعة دينية. إنه بالأحرى الصورة التي تظهر في كل مكان، صورة هيئات الحياة الدنيوية التي تضع نفسها مكان المحكمة التي لاسبيل إليها. ومما له دلالة أن التاجر بلوك، مثلاً، يستشير، بالإضافة إلى المحامي هولد، محامين آخرين يقدمون الوعود نفسها. في متاهات عصرنا يبحث الفرد، دون تمييز، مرة عن هذا الحل التعويضي ومرة عن ذاك، مرة عن هذه المساعدة، ومرة عن تلك. والعروض التي

تقدمها شتى المذاهب والعقائد والجماعات والمجموعات والمنظمات هي عروض لا تعد ولاتحصى، وعدد «المحامين» لايقدّر. لكن كل «محام» هو غيور من الآخرين. بكل خوف يضطر بلوك إلى إخفاء علاقاته مع المحامين الآخرين أمام هولد. ما من أحد يقبل مساعدة الآخر. كلّ محتكِر، يريد وحده أن **يحمل** زبائنه.

كذلك مما له دلالة أن هولد يرغم زبائنه على قراءة **الأوراق** نفسها دائماً وأبداً، **طوال اليوم الصفحة نفسها**. وهو يعرف تماماً أن زبونه لا يفهم شيئاً من هذه الأوراق قط. **إن الأوراق التي أعرتها له هي عسيرة الفهم على الأرجح**، ترى لني، «نعم»، قال المحامي، «**إنها هكذا والحق يقال. كما أنني لا أظن أنه يفهم منها شيئاً. وليس عليها سوى أن تعطيه فكرة عن صعوبة الكفاح الذي أمارسه دفاعاً عنه. ومن أجل من أمارس هذا الكفاح العسير؟ من أجل ــ يكاد يكون مضحكاً أن ألفظه ــ من أجل بلوك. وعليه أن يتعلم أن يفهم ماذا يعني هذا أيضاً. هل درس بلا انقطاع؟**

إن المحامي نفسه لا يؤمن بجدوى أوراقه. وهي في الواقع سواء لديه. ولا غرض لها سوى إخضاع الزبائن له، وإعطائهم فكرة بأن كل شيء في العالم إنما هو بطبيعة الحال غير قابل للإدراك ولا سبيل إلى النفاذ إليه، وأن ما من أحد يقدر أن يعلم في أية مرحلة تتواجد فيها محاكمته، في ما إذا كانت قد بدأت أو حتى ربما يكون الحكم النهائي قد صدر. في هذا الخوف والحيرة، اللذين يُبعثان في نفس الزبون، عليه أن يكسب ثقة المحامي **الضرورية** ويسلّم نفسه له كل التسليم وبلا قيد ولاشرط.

إن المحامي هولد هو ممثل كل القوى الدنيوية التي تبغي حل ألغاز الوجود بأن تطلب الإيمان بها (القوى) ومنحها الثقة، وذلك بغض النظر

كلياً عما إذا كانت **الأوراق** التي تكتبها قابلة للفهم أم لا، صادقة أم غير صادقة، صحيحة أم باطلة، قائمة على جوهر ذهني أم لا أساس لها. إن الشك يُقطع، وذلك بتصعيده إلى درجة لاتحدّها حدود، **إلى درجة كثيفة لايمكن النفاذ إليها.** في هذا التناقض يكمن فعلاً جوهر العقائد والإيديولوجيات العصرية. إنها تنزع التفكير من الإنسان، فيما تُظهر حدود كل تفكير. وكل انشقاق ذهني يعتبر **نقصاً في ثقتك**، ويجب معاقبته. إذ كيف يمكن لأحدهم أن ينشقّ، إن التفكير ليخطئ دائماً على كل حال، والضمانة الوحيدة للحفاظ على حياة الشعب أو البشرية لاتوجد سوى في الزعيم أو الحزب أو المنظمة أو الجماعة. وبها وحدها يُحمل الفرد إلى مستقبل أفضل.

إن سلطة هذا المحامي هولد تملك حقاً مدى هائلاً يصعب التغلب عليه. إذ بدون وساطات لايقدر إنسان أن يعيش. ومن المحال تحمّل المسؤولية الكاملة عن العالم، إذ أن **محاكمة** ك لاتتوجه إلى المسؤولية عنه نفسه وحسب، وإنما عن كل شيء: **ولو كان وحده في العالم، كان في مقدوره أن يتجاهل المحاكمة بسهولة، لكن وإن كان من المؤكد أيضاً أن المحاكمة لِمَ قامت من ثم إطلاقاً.**

لكن كيف على ك أن يقدر على تولّي أمر هذه المحاكمة وتحمّلها؟ بحق يشير المحامي هولد إلى أن ك لا يقدر أن **يحافظ أساساً على نفسه** أبداً بدونه. لابدّ ليوزف ك أن ينهار تحت ثقل محاولاته لتقديم أدلته والتماساته. ليس في مقدوره قط إخطار المحامي دون أن يهلك. إن ك يدرك هذا بنفسه: **وبدا له الآن قراره بأن يتولّى بنفسه الدفاعَ عن نفسه أكثر أهمية وخطورة مما كان يفترض في الأصل... أما الآن... فلا بدّ له أن يعرّض نفسه للمحكمة أولاً وآخراً.** هذا يعني أنه يتوجب عليه أن يكرّس كامل حياته

إلى المحاكمة، ويستغني عن كل عمل آخر، وبهذا يدمر وجوده بالضرورة.

إمّا أن يستسلم، إذاً، إلى المحامي. وفي هذه الحالة يستطيع أن يعيش، وإن كان ذلك على شكل خضوع. أو أنه يتحمل المسؤولية بنفسه. وفي هذه الحالة لايستطيع أن يعيش.

إن خطته لإلغاء توكيله للمحامي، هذه الخطة التي لاتُنفَّذ في الرواية ـ إن الفصل ينقطع قبل تنفيذ الإخطار فعلاً ـ هي الخطوة الحاسمة لتحرير الذات، كما أنها أيضاً الخطوة الحاسمة إلى قضاء ك على نفسه.

إن التناقض بين الحرية والوجود المحدَّد لايمكن إزالته.

ثمة إمكانية ثالثة تنشأ من اللقاء مع الرسام تيتورلّي. في هذا الفنان يُرى تجاوز التناقض.

إمكانية التحرير عن طريق تيتورلّي

آ ـ الحرية في المحكمة

إن تيتورلّي هو **موضع ثقة المحكمة**. يرسم صور أشخاص القضاة الذين يأتون إليه. ومرسمه يتصل مباشرة بمكاتب المحكمة، ويسود فيه الهواء الخانق نفسه والحرارة المشبعة بالرطوبة نفسها التي تسود فيها. وهو يملك **علاقات شخصية** وثيقة مع القضاة يمكن بها بالذات **توجيه القضاة** بسهولة. ومن طرف آخر هو **شخص غير رسمي**، أي أنه ليس موظفاً **محشوراً** في أوامر القانون وفي عمل المحكمة. كما أنه لايملك أية وظيفة قضائية، فهو ليس محامياً، وليس مدعى عليه، ليس حاجباً، ولا حارساً للمحكمة. إن مهنته رساماً وكونه **موضع ثقة** المحكمة ليسا **وظيفة معترف بها علناً**، لكنها لهذا السبب بالذات **أكثر تأثيراً من الوظائف المعترف بها**.

لأن تيتورلّي **شخص غير رسمي**، يشعر يوزف ك إزاءه أنه حر وغير معاق، لا يُرتاب فيه ولايُراقب: **والرد على هذا السؤال أثار البهجة في نفسه حقاً، ولاسيما أنه جاء إزاء شخص غير رسمي، أي بدون أية مسؤولية.** ك يشعر أنه **لم يكن تحت رحمة تيتورلّي** مثلما هو أمام المحامي، وكان **في مقدوره، متى شاء، أن يتخلص منه دون اعتبار**، الأمر الذي كان غير ممكن لدى المحامي.

هنا إذاً تتهيأ له مساعدة لاتربطه بالمعين. إن يوزف ك والرسام يقفان إزاء بعضهما بعضاً كرجلين حرّين ندّين في علاقة متبادلة متوازنة. إذ أن ليس تيتورلي وحده هو المانح، المعين، الناصح، وإنما يوزف ك أيضاً هو بالنسبة إلى تيتورلي **أحد معارفه المقربين ومحسناً إليه**. بين الاثنين يُمهِّد الطريق لعلاقة صداقة حقيقية. إن المساعدة التي يعرضها الرسام على يوزف ك لا تكمن في أن يحمله أو يكتب التماسات في سبيله، وإنما **أن أصطحبك نفسك إليه** (إلى القاضي). **فسيكون عليك إذاً أن تأتي مرة معي.**

إن تيتورلي هو، إذاً، الشخص الأساسي الحاسم. إنه يحيا في المحكمة، ورغم ذلك يحافظ على شخصيته غير الرسمية. وهو ليس شخصاً من الخارج غير عالم مثل يوزف ك، ولا واحداً من الموظفين الذين **غالباً ما يكونون في حيرة من أمرهم،... لأنهم محشورون في قانونهم على نحو متواصل ليلاً نهاراً.** هذا يعني أنهم لايقدرون أنفسهم على سبر الحتميّات التي يعيشونها ويسجلونها بلا توقف، الأمر الذي يؤدي أيضاً إلى أن نتائج عملهم كافة تتأرجح باستمرار من هيئة إلى أخرى، دون أن يمكن أبداً اتخاذ قرار نهائي، هذا القرار الذي يظل طبعاً من اختصاص المحكمة العليا التي لاسبيل لأحد إليها.

نتيجة حريته في صميم المحكمة يملك تيتورلّي الصلاحية لأن **يرسم القضاة**، إلا أنه لا يرسمهم كما هم فعلاً أو كما يبدون، وإنما يرسم أهميتهم القضائية العليا ووظيفتهم كما **رُسم قدماء القضاة الكبار**. بخصوص صورة القاضي المعلقة في حجرة مكتب المحامي هولد، هذه الصورة التي كانت صورة القاضي في مرسم تيتورلي **شبيهة** بها **بشكل ملفت للنظر**، جاء: **الصورة تعود إلى أيام شبابه** (شباب القاضي)، **لكن لايمكنه أن يكون قد شابه الصورة قط مجرد مشابهة، إذ أنه صغير جداً تقريباً**. كما أنه في حقيقة الأمر لايجلس قط على **كرسي عرش**، وإنما **على كرسي مطبخ كوّمت فوقها لُبادة عتيقة**. والشيء نفسه يقوله الرسام عن القضاة الذين يرسمهم. إن وضعيتهم القضائية الوقورة هي مجرد **اختلاق. لم أر الشخص ولا كرسي العرش. ومن شأنك أن تفقد كل احترام للقضاة، لو سمعت اللعنات التي أستقبله بها عندما يتخطى سريري**، لكي يُرسم.

من هذا يتضح أن القضاة هم في حقيقتهم أناس عاديون جداً، كما **أن كل شيء هو من المحكمة**، كما يقول تيتورلي. غير أن على الرسام مهمة هي أن يظهر فنياً الماهية الحقيقية ووظيفة وأهمية منصب القاضي، هذا المنصب غير المرئيّ في الحياة اليومية. وهذا يعني أنه يمنح القضاة أصلاً وأولاً وعي منصبهم وتساميهم. إنه هو الذي يوضِح أصلاً وأولاً قضايا الحياة اللاواعية.

والأمر الحاسم هنا هو أنه لايجوز لتيتورلّي أن يرسم حسب اختياره الفردي الخاص به، ويحوّر ما يسمى المظهر الحقيقي للقضاة. بل ينبغي عليه أن يرسمهم كما **رُسم قدماء القضاة الكبار**. لقد **حُدِّد لكل منهم كيف يُسمح له أن يُرسم**. وهو يحتاج لهذا الأمر إلى **إذن سام**. وكذلك للرسام

حدِّد... ما ينبغي عليّ أن أرسمه... بهذا أتبع أصحاب الطلب.

هذا يعني أن ماهية ووظيفة منصب القاضي هما معطاتان، محددتان. إنهما مغروستان في نظام العالم، لا يمكن تغييرهما اعتباطياً، بل إنهما سواء. إذ في كل اللوحات يتواجد القضاة في الوضعية نفسها، فقط أشكال الجسم ووسائل العرض **ومراتب الموظفين** تتنوع. إن الفنان لايملك السلطة الكاملة لكي يعدّل بنفسه منصب القاضي ويشكّله على نحو آخر عمّا كان عليه دائماً وعمّا هو. من هنا فإن **وظيفة... رسام محكمة... لايمكن أن يُحتاج لها أناس جدد.** بل إن هذه الوظيفة **تُورَّث دائماً... أبي من قبلي كان رسام محكمة... من أجل رسم مختلف مراتب الموظفين وضعت قواعد كثيرة متنوعة وسرية قبل كل شيء، بحيث أنها لاتُعرف إطلاقاً خارج أُسَر معينة.** لكن تيتورلي وحده يعرف كيف **رُسم قدماء القضاة الكبار.** ومن هنا فإن مركزه **ثابت لايمكن زعزعته.**

جـ . معرفة المحكمة

بكلمات أخرى: إن تيتورلّي مطّلع تقليدياً على أسرار النظام القضائي في العالم. لذا فإنه يقدر أن يكون **موضع ثقة المحكمة.**

يعلن تيتورلي ليوزف ك: **أبداً لايمكن صرف المحكمة عن هذا،** أي عن قناعتها بأن المدعى عليه هو مذنب دائماً. ولايوجد **تبرئة حقيقية** سوى في **الأساطير.** في حين أن المحامي هولد لم يكن يفعل شيئاً سوى وصف الإجراءات الرسمية والفوضى السائدة فيها وعدم إمكان النفاذ إليها، **ويعطي... بعض التنبيهات الفارغة** في تبادل مستمر بين الإذلال والتشجيع، كان تيتورلّي يقول، بصراحة عارية، الحقيقة الكاملة القاتلة.

على ك أن يواجهها. إن تيتورلّي يعرف سر المحكمة، يعرف الحكم

نفسه **والتبرئة** وعدم التبرئة. على العكس منه لايتواجد المحامي سوى في الفناء الأمامي للمعرفة، في موقف الذي يريد **أن يدافع** عن موكليه، والذي كان يثير الأمل بـ **هولد**(*)، التي قد يمكنها أن تقع، على نحو لا يدرك، رغم ـ أو بسبب ـ غموض كل الإمكانيات الأرضية للمساعدة، تقع متجاوزة كل حكم. بهذا بالذات أخضع هولد موكليه وهو يجلدهم بين الخوف والأمل، ويوقعهم في جهل مروّع، بل وهو يسخر بهذا الجهل. إن هولد وموكليه يجسّدون البشرية التائهة في متاهات الوجود، والباحثة مرة هنا ومرة هناك عن نجدات وآمال، وفي هذا ترضخ للمتاهة أكثر وتقع فريستها. أما تيتورلّي فإنه يمنح **جلاء النظرة**. إنه يجعل الإنسان حراً.

بناء على الحديث معه يدرك يوزف ك ذاته، ويدرك أن كل إجراء على الأرض إنما يمنع **التبرئة الحقيقية... «لقد أدركتَ جوهر القضية»، قال الرسام بسرعة**. بهذا يصبح ك ناضجاً لإدانة الذات إدانةً حرة وطوعية.

غير أن هذا النضج لايمكن أن يتم فجأة. هذه المحادثة مع تيتورلّي يعقبها، على نحو منطقي، القرار بإلغاء توكيل المحامي هولد نهائياً. في النص الجزئي المهم **البيت** تُفتح من ثم إمكانية خلاص أخرى عن طريق تيتورلّي.

د . الفن

يعرف تيتورلّي الحقيقة المخيفة للمحكمة، ويعرف استحالة **التبرئة الحقيقية**؛ لكنه يأخذها كشيء معطى، كما ورث قواعد الرسم السرية من والده، ولم يبدعها بنفسه. وهذا يعني أنه يرسم، دون أي تحيّز، يرسم الحياة هكذا كما كانت دائماً، وكما سوف تكون، وذلك دون أي تفاوت أو تحوير من طرفه. بل عندما يرسم بشكل شخصي، دون تكليف من المحكمة،

(*) (رحمة. حظوة. راجع ص ٣١٣).

تسقط أيضاً جميع التمييزات المفروضة من قبل المحكمة على شكل **مختلف مراتب الموظفين**. إن اللوحات التي يبيعها، أي التي لاتخص المحكمة، تمثل مناظر طبيعة صامتة، مناظر مروج، وكلها تمثل المنظر **نفسه تماماً**.

يعتقد تيتورلّي نفسه أن لوحاته متشابهة وليست واحدة. «**هنا مقابل لهذه اللوحة**»، **قال الرسام. ربما كان يراد بها أن تكون مقابلاً، لكن لم يكن يُلاحَظ أقل فرق إزاء اللوحة الأولى**. واللوحة الثالثة أيضاً تمثل **منظر المروج السابق نفسه تماماً**. إن الرسام، الذي يقيم في وسط المحكمة، لا يقدر أن يرسم شيئاً آخر سوى اللوحات الواحدة دائماً. إذ أن **الزخم الفني يضيع في معظمه**، كما يقرّ الرسام، بسبب **مخالطتي المستمرة لرجال المحكمة**. من يسبر القانون الداخلي لكل ما هو أرضي، هذا القانون الذي لامفرّ منه، والجبرية التامة التي لاتسمح بتبرئات حقيقية؛ فإنه لايستطيع أيضاً أن يبدع فروقاً فردية.

بل وربما يمكن تفسير لوحة منظر المرج رمزاً للوجود الأرضي بكامله. **كانت تعرض شجرتين هزيلتين تنتصبان متباعدتين عن بعضهما في عشب داكن. وفي الخلفية كان ثمة غروب شمس متعدد الألوان**. روعة ألوان غاربة يقف أمامها كائنان منعزلان عن بعضهما في عشب **داكن**: هذه هي **المحكمة** التي تحكم على كل ماهو حياة: في مواجهة موت لامفرّ منه، رغم كل روعة الكون، يقف كل إنسان وحيداً في عشب الأرض الداكن. إذ ـ كما يكتب كافكا في مكان آخر ـ أن **الصفة المميزة بحسم لهذا العالم هي كونه إلى زوال. بهذا المعنى لاتتميز قرون عن اللحظة الراهنة في شيء. إن استمرارية الفناء لاتقدر إذاً أن تقدم عزاءً. والقول إن حياة جديدة إنما تنشأ من الأنقاض، يبرهن على دوام الحياة أقل مما يبرهن على دوام الموت**.

بهذا تتوضح، أيضاً، العلاقة بين الرسام والبنات المعجبات والمحيطات به. إنهن يظهرن جماعات وليس فرادى. إن تيتورلي لايقدر أن يرى الجنس الأنثوي سوى جماعياً، وفي مزيجه الأبدي من السذاجة والجنسية.

إن التي تتولّى قيادة البنات هي **حدباء، لم تكد تبلغ الثالثة عشرة من عمرها**، بنت بائسة، لكنها نهمة إلى الحياة. إنها **تصبغ شفتيها بلون أحمر بالفرشاة... لم تبتسم، بل نظرت إلى ك بجدّ نظرة حادة تنمّ عن دعوة.**

لابدّ ليوزف ك، الفرد المكافح والباحث، والذي سقط من قوى الحياة، أن يبدو منفّراً وقبيحاً بالنسبة إلى جميع هؤلاء البنات اللواتي تهفو أنفسهن إلى أن يُقَدْنَ إلى الحياة: **رجاء لاترسمه، إنساناً قبيحاً هكذا.** إنه جسم غريب في مجرى الحياة الجماعي.

إن الاختلاف بين هؤلاء البنات والنساء الأخريات في المحكمة يُبرَز بشدة: إن زوجة حاجب المحكمة تريد أن تُخلِّص من القسر الإيروسي الجماعي. لذا فإنها تحب عيني ك الجميلتين، ونظرته التي تأمل منها إنقاذاً باكتسابها لفرديتها. ومن طرفه يعتقد ك أنه يقدر على الوصول إلى المحكمة عن طريقها. لذا تنشأ علاقة تأثير متبادل. كل منهما يحتاج إلى الآخر، الأمر الذي ينشأ منه طبعاً سوء الفهم المتبادل بينهما.

أما لني، التي **كانت ذات وجه مستدير مثل وجه دمية**، فإنها تحب جماعياً المدعى عليهم كافة؛ إذ أنها تقف وسط قوى الحياة الإيروسية. إنها لاتجد أعين المدعى عليهم ونظراتهم جميلة، وإنما ترى عجزهم جميلاً. إن **القضية المقامة ضدهم تجعلهم** جذّابين وجميلين بالنسبة إليها. عمداً **قذفت صحناً على الحائط** حتى تخرج ك من محادثته مع المحامي ومدير الديوان. وهذا يعني أن حتى دفاعات محاميها تبدو لها في حقيقة الأمر جهوداً لا

طائل تحتها ومجرد ثرثرة. وكذلك المحكمة بكاملها، مع كل دعواتها وتحقيقاتها وجلساتها، غير ذات جدوى بالنسبة إليها. **إنهم يطاردونك،** تقول لـ ك. وفي موضع آخر تقول له: **أصلح خطأك، لاتكن صعب المراس هكذا بعد الآن، هذه المحكمة لايمكن صدّها، على المرء أن يتقدم بالاعتراف. فلتتقدم بالاعتراف لدى أول مناسبة. عند ذاك وحسب تتوافر إمكانية الإفلات، وليس قبل ذلك. لكن حتى هذا غير ممكن بدون معونة الغير، لكن بسبب هذه المعونة لاينبغي عليك أن تقلق، فأنا أريد أن أقدمها لك بنفسي.** هذا يعني أن عليه أن يسلّم نفسه هكذا ببساطة ودون سؤال إلى قوى الحياة. وبهذا المعنى وحده تمثل لني أيضاً المحكمةَ، قسرَ الحياة الذي لامفرّ منه. إن لني تحسّ نفسها باباً إلى المحكمة، وسيطاً يُدخل كل الواقفين في الخارج. وبهذا المعنى هي بحق مساعِدة للمحامي، الذي يريد أيضاً أن يحمل كل من في الخارج على كتفيه ويدخله إلى المحكمة.

لقد وصف كافكا، إذاً، الألوان الإيروسية في الحياة، ومايزَ بين هذه الألوان. من الآنسة بورستنر حتى لني وهؤلاء الفتيات يُظهر أشكالاً نمطية للحب. لكن فقط في رواية **القلعة** يعرض شتى إمكانيات الحب وكامل ثراء علاقات الحب وأعمق خلفياتها، وينفذ إلى قوانين الحب العظيمة ومكنوناته.

١٩٥٧ - ١٩٦٤ فيلهلم إمريش

Wilhelm Emrich

١٨ ـ الذات ـ الواجهة والذات النقية

المحاكمة(*) هي أثر فني معقد وذو طبقات متعددة. في واقع الأمر يمكن التمييز فيه بين ثلاث بنى، وهكذا يمكن الحديث عن ذنب يوزف ك ثلاث مرات.

هناك أولاً تعميق للميول المعطاة في **الحكم والانمساخ**. ثمة نزاع مع سلطة في نفس الشخص الرئيسي، هذا النزاع يعترضه ميل مضاد عميق، ميل للخضوع وعقاب الذات. إن يوزف ك هو مذنب هنا إزاء المحكمة وإزاء أسرتِه وإزاء أناه النقية. ومثل الأشخاص الرئيسيين السابقين في قصص تخيلات العقاب، يعاقَب هنا بسبب التورط الدنيوي والتمرد والغربة عن الذات. هذه الطبقة تسود في فصل **الآنسة بورستنر** وفصل **تحقيق أول** ـ لقاء ك مع المحكمة ـ وفي علاقته بأسرته، التي تقوم بدور أساسي في الرواية.

في طبقة ثانية تقترب **المحاكمة** كل الاقتراب من قصة **في مستعمرة العقاب**. هنا يجمع ك شخصيتي الضابط والرحالة في شخصية واحدة. هنا

(*) هذه المقالة هي مطلع دراسة تقع في ٢١٦ صفحة عن **المحاكمة** ضمن كتاب يقع في ٦٤٠ صفحة من القطع الكبير بعنوان: «فرانز كافكا/مأساة وسخرية». وفي نهاية المقالة ثمة بضعة استشهادات من قسم الدراسة الأخير (ا.و)

لا تكون المحكمة على حق، أو بالأحرى أن تمرد ك ومقاومته مبرران. غير أنه يصبح مذنباً لأنه يخون تمرده ويتخلى عن نفسه. إنه يتحول إلى **كلب**. يصبح مذنباً بحق كرامته الإنسانية وبحق أخوته البشر. هذه الطبقة تتشكل، قبل كل شيء، في فصول **الجلاد، التاجر بلوك، في الكاتدرائية**.

وترتبط الطبقة الثالثة ارتباطاً وثيقاً بقصة **طبيب ريفي**. هنا يتخذ حدثا الآنسة بورستنر والرسام تيتورلي أهمية. ك يصبح مذنباً بحق الفتاة التي تعيش في جواره، وبحق الحياة التي تغريه والتي يخونها. هنا يكون ذنبه عكس ذنب جيورج بندمان. لا يُعدم لأنه عقد خطوبته، وإنما لأنه لم يتأتَّ له إقامة علاقة إنسانية. بهذا يصبح في نهاية المطاف مذنباً بحق جسمه، بحق واجبه البيولوجي للحفاظ على الذات، بحق الموت.

والطبقات الثلاث منسوجة، طبعاً، مع بعضها بعضاً بمهارة بالغة. ولكن فقط عندما نميزها عن بعضها بعضاً، يمكننا أن نصل إلى التقدير الكامل للتوتر وتنوع المعاني اللذين يجعلان هذه الرواية واحدةً من أكثر الآثار الفنية في الأدب العالمي فرادةً وأخذاً للنفس.

* * *

في بنيتها الأساسية تتطابق **المحاكمة** تمام المطابقة مع تخيلات العقاب التي نشأت في عام ١٩١٢: **الحكم** وخاصة **الانمساخ**. وكيل قانوني في مصرف، يوزف ك، ناجح في عمله، عازب، يداهمه حدث مفاجئ خطير النتائج. محكمة مجهولة بالنسبة إليه ولا علاقة لها بالمحاكم المألوفة، تعتقله. لكنه يستطيع الاستمرار في مزاولة مهنته. بعد عام يُعدم، دون أن يعلم ما هو ذنبه وما هو سبب الاتهام.

مثل انمساخ غريغور سامسا تداهم المحاكمة يوزف ك في لحظة الاستيقاظ، وقبل أن يتاح له صدّ الهجوم بوعيه الكامل في النهار. في مقطع

حذفه كافكا بسبب وضوحه يدع يوزف ك يقول إن **لحظة الاستيقاظ هي اللحظة الأكثر خطورة في اليوم. وإذا ما اجتازها المرء دون أن يُجذب من مكانه إلى مكان ما، فإنه في وسعه أن يكون مرتاحاً طوال اليوم.** وفي مقطع غير محذوف يقول يوزف ك إن مثل هذا الإعتقال لا يمكن قط أن يحدث له في المصرف، لأنه يكون هناك **دائماً مهيأ**. إن قدر الاعتقال يأتي إذاً من إرادة خافية عليه تخالف إرادته لإثبات وجوده ونجاحه. هذه الإرادة تدفعه إلى الزهد والابتعاد عن العالم، وذلك مثلما يدفع اتحاد الأب والصديق جيورج بندمان في **الحكم**، وكما يدفع الانمساخ غريغور سامسا، وكما تدفع آلة العقاب المحكوم عليه في **مستعمرة العقاب** في هذا الاتجاه، قبل أن يعدموا. إن أول ما يحدث ليوزف ك هو أن ينتزع منه طعام فطوره وما يملكه: رداء نومه الأنيق وملابسه الداخلية الجميلة. بهذا تبدأ إشارة قاطعة نحو الزهد، كما يلقى المحكوم عليهم وهم على آلة العقاب. هذا الهجوم يصيب أيضاً الحسية العادية والحاجات المألوفة والحس المواطني للملكية والاعتبار.

على المدعى عليه أن يشغل كل أوقات فراغه، في الأماسي وفي أيام الآحاد، في محاكمته. بدلاً من التسلية والترفيه، عليه، إذا ما أخذ المحاكمة مأخذ الجد، أن يركز نفسه على جوهره ولبابه، على أناه. إذ ينبغي عليه أن يدافع عن نفسه ضد ادعاء يتعلق بحياته بكاملها. وإذا ما أخذ الادعاء مأخذ الجد، فإن المحاكمة تعني حياة تهتم بصرامة وبلا هوادة بتمحيص الذات والخلاص، بحيث لا يتبقى لحياة الطيش والمجون وقت ولا طاقة. لكي يقوم يوزف ك بدفاعه على نحو صحيح، يتوجب عليه أن يتبنى شكل وجود الأنا النقية. في هذه الحالة تحتاج المحاكمة إلى فحص دقيق للذكريات، مثلما يتوجب على المرء أن يفعل لدى تحليل أعماق، أو كما يرفعه القديس

أوغسطين إلى الله. كلا المثالين صحيحان، ويشيران إلى تكليف المدعى عليه بالتحول جذرياً وكلياً نحو داخله. بالذات لأن مضمون صحيفة الاتهام يظل مجهولاً بالنسبة إلى المدعى عليه، بحيث أنه يمكن للادعاء أن يتعلق بكل شيء، بكل حياة المدعى عليه، فإنه يرغمه على أن يتعرف ويعرض ويراجع حياته **في أدق أعمالها وأحداثها**.

هذا هو الالتماس الذي يخطط يوزف ك لكتابته. إنه عرض شامل لحياته، سيرة وجوده الباطني. مثل ذلك فعل كل من أوغسطين وباسكال وكيركيجارد... إن المحاكمة هي مسألة تشغل كامل الوجود. ومثلها انتظار الرجل من الريف أمام القانون، وتجربة جوع الكلب في قصة **أبحاث كلب**، وجوع فنان في قصة **فنان جوع**.

إن أخذ المحاكمة مأخذ الجد يعني، على كل حال، السير على طريق الأنا النقية، التوحد مع الذات، الوحدانية، اللاحسية، الزهد، رفض كل ما يلهي، وإهمال كل المطامح اليومية، والتخلي عن كل منصب في العالم. إن كتابة **مذكرة الالتماس العريضة**، لا تترك لأي شيء آخر وقتاً ولا طاقة. من شأن يوزف ك أن يضطر إلى الاستغناء عن النوم والعمل في المذكرة طوال الليالي، ساعياً إلى إدراك وجوده. إن الالتماس في **المحاكمة** يطابق فعل الكتابة لدى كافكا. لقد تخلى عن كل لهو وتسلية وعن الوجود الطبيعي كما يتحقق في الزواج، وكرّس الليالي وأيام العطل للكتابة. كتابة ترمي إلى **استرجاع الحياة بكاملها في أدق أعمالها وأحداثها، وعرضها ومراجعتها من كل النواحي**، الأمر الذي كان يوزف ك يبغي تحقيقه من خلال مذكرة الالتماس.

ليس يوزف ك على استعداد لتنفيذ خطته. إنه لا يستطيع إقناع نفسه بتقديم التضحيات التي يتطلبها «التحول» إلى الأنا النقية.

وكم هو محزن كان مثل هذا العمل فضلاً عن ذلك. ربما كان يصلح لأن يشغل، ذات مرة بعد الإحالة إلى التقاعد، العقل الذي أصبح خرِفاً ويساعده في قضاء الأيام الطوال. أما الآن، حيث كان ك يحتاج إلى كل الأفكار من أجل عمله، وحيث كانت كل ساعة، إذ كان ما زال في طريق الصعود والترقي وكان يعني تهديداً حتى بالنسبة إلى نائب المدير، تمضي بأقصى سرعة، وحيث كان يريد أن يتمتع بالأمسيات والليالي القصيرة وهو شاب، الآن عليه أن يبدأ بتأليف هذه العريضة. ومرة أخرى انتهى تفكيره إلى الشكوى.

هنا يتبين بكل وضوح لماذا سيخسر ك محاكمته بالاعدام الوشيك. إن من المحال عليه اختيار أحد الميلين الذي يتمزق في صراعهما. مثل فاوست يتعلق بالعالم، بالحياة التي يريد أن يقبض عليها **بعشرين يد**؛ ومثل فاوست يسعى إلى الأعماق اللانهائية المفعمة بالأسرار، هذه الأعماق التي تفتحها له المحاكمة. لكنه، على خلاف فاوست، لا يقدر على بلوغ أي من المجالين. إنه منقسم كلياً، وبلا أمل، بين الاستمتاع بالحياة والتوق إلى النقاء. هذا التوق دعاه منذ البداية يختار المحاكمة. غير أنه يرفض التصرف طبقاً لنتيجة هذا الخيار المنطقية والضرورية. لقد قبل تحدي المحكمة، لكنه لا يستطيع السير على الطريق الوحيد المجدي. إنه لا يريد أن يخسر العالم من أجل المحاكمة. وهكذا سوف يخسر في النهاية كل من المحاكمة والعالم.

تُظهر مذكرة الالتماس بصفتها تعبيراً وجودياً عن الأنا النقية تشابهاً كبيراً مع الديني. كما أنه يمكن مقارنتها مع تحليل نفسي أو مع نوع الاستقصاء الذاتي الشعري الذي كان كافكا يقضي لياليه معه. لكن كل هذا هو مجرد تشابهات، ولا يجب الخلط بينه وبين المسألة نفسها. هذه التشابهات تبين مجال التداعيات الواسع الذي تقدمه رواية كافكا...

الادعاء يوجّه إلى يوزف ك من الأسفل؛ أفراد من الفئات الدنيا ينقلونه إليه. رجال بسطاء من الشعب هم حراسه الذين يعتقلونه. ثلاثة من مرؤوسيه في المصرف الذي يتقلد فيه منصباً كبيراً، هم، بطريقة مبهمة، شهود اعتقاله. كذلك على طريقه إلى التحقيق الأول يلتقيهم، وذلك دون أن يجري تقديم إيضاح لظهورهم الغريب.

ومن الغريب أنه التقى، رغم أنه لم يكن يملك وقتاً كثيراً للنظر حوله، بالمستخدمين الثلاثة ذوي العلاقة بمسألته، رابنشتاينر وكوليش وكامينر. كان الاثنان الأولان يركبان حافلة كهربائية تقطع طريق ك، أما كامينر فقد كان يجلس في شرفة مقهى، وقد انحنى بفضول فوق السور عندما مرّ ك. ولاشك أن الجميع تابعوه بأبصارهم وتعجبوا كيف كان رئيسهم يجري؛ كان ثمة عناد ما قد منع ك من أن يستقل حافلة.

إلى المحكمة التي تدّعي عليه، يجري يوزف ك تحت بصر أولئك الذين يستطيع أن يأمرهم في المكتب. وهو يجري! إنه يمكّنهم، ويمكّن كل الناس، من أن يروه وهو في وضع مذلّ. لكن هذه الأفكار تمسّ وعيه مجرد مساس، تظهر على نحو عابر، ثم سرعان ما تنسى ثانية. لكن في اللفتة، في الوضع الفيزيائي، يبلغ الكامن في هذه الأفكار تعبيراً مجسّماً واضحاً. إن الكامن يتحول هنا إلى حدث.

في فصل **سفرة إلى الأم** يتجلى بكل وضوح حقد يوزف ك العميق على هؤلاء **الأشخاص التابعين**، كما جاء في مقطع طويل محذوف:

... إذ أن ك يمقت كوليش وليس كوليش وحده، وإنما رابنشتاينر وكامينر. وهو يعتقد أنه كان دائماً يمقتهم. صحيح أن ظهورهم في حجرة الآنسة بورستنر لفت نظره إليهم أول ما لفت، لكن حقده هو أكثر قدماً. وفي الفترة الأخيرة بات ك يعاني تقريباً من هذا الحقد، إذ

ليس في مقدوره أن يشبعه؛ إنه لا سبيل إليهم. إنهم الآن أدنى الموظفين، وكلهم ضئيلو القيمة، ولن يتقدموا، إلا تحت ضغط سنوات الخدمة، وهنا كذلك ببطء أكثر من أي شخص آخر، وبالتالي فإنه من المحال تقريباً، وضع عائق في طريقهم؛ وما من عائق تضعه يد غريبة، يمكنه أن يكون كبيراً كبر غباء كوليش وخمول رابنشتاينر وتواضع كامينر، هذا التواضع المقيت المتذلل. والأمر الوحيد الذي يمكن للمرء أن يفعله ضدهم هو العمل على تسريحهم، بل إن من شأن هذا أن يكون من السهل تحقيقه، إذ من شأن بضع كلمات من ك أمام المدير أن تكفي، غير أن ك تورّع عن ذلك. وقد يكون خليقاً أن يفعل ذلك، إذا كان من شأن نائب المدير، الذي يؤثر علناً أو سراً كل ما يكرهه ك، أن يشفع لهم، لكن من عجب أن نائب المدير يعمل هنا استثناء، ويريد ما يريده ك.

إن نائب المدير، القطب المناقض للمحكمة، الأنا ـ الواجهة، أنا الصفقات والأعمال الجارية، الأنا التي لا تعرف شيئاً عن المحاكمة، يتفق هنا مع ك. في حقد البورجوازيين الطموحين على المتخلفين، ذوي القيمة الأدنى، الذين يمثلون له اتهاماً أبدياً، ويضعون، بغبائهم وخمولهم وتواضعهم، كافة قيمه وفضائله البورجوازية، مثل الشطارة والجدّ والطموح، موضع المساءلة؛ في هذا الحقد يوافق ك نائبَ المدير كل الموافقة. غير أن ك منقسم على نفسه، فهو بالإضافة إلى حقده على المستخدمين الصغار، فإنه لايطيق كذلك نائب المدير الناجح.

من هذا الموضع نرى بوضوح كبير أن ك منقسم على نفسه كل الانقسام. إن القسم من أناه الذي يكره التابعين ضئيلي القيمة، يجري اتهامه من قبل هؤلاء. إذ أن هؤلاء الثلاثة المرؤوسين المكروهين هم الذين يأتون لاعتقاله وهو مازال في رداء النوم. في المجال الشخصي كلياً، الخصوصي،

غير الرسمي، يمثلون له أكبر تهديد، ويقومون بتحديه، قبل كل شيء، في ميدان الجنس. في حجرة الآنسة بورستنر، الفتاة التي يبدأ يوزف ك الآن الاهتمام بها، يجري استجوابه، والثلاثة ضئيلو القيمة يثيرون أكبر فوضى في هذه الحجرة، ويدفعون ك إلى الاعتذار لدى الآنسة بورستنر. فيما يكره يوزف ك المرؤوسين، يكون متفقاً مع نائب المدير. لكنه بقسم آخر من ذاته يكره من طرف آخر نائب المدير الطموح الشاطر، الذي يجسّم كل الفضائل البورجوازية المتعلقة بالترقي في العمل، والذي هو كل ما لا يستطيع ك أن يكون سوى نصفه. إن جزء أناه الذي يكره نائب المدير، يقف إزاء الجزء الآخر من أناه الذي يتفق مع نائب المدير، والذي ينظر إلى المرؤوسين من علٍ، موقفاً اتهامياً.

في مجال الجنس قبل كل شيء يجري التعبير عن النزاع بين الذات النقية والذات ـ الواجهة، بين الزهد بالعالم والسعي إلى النفوذ وإثبات الوجود. بمثلث يوزف ك والنساء والمحكمة تمثل المحاكمة أولاً شكلاً مميزاً وتنويعاً ناجحاً على البنية الأساسية لتخيلات العقاب التي أبدعها كافكا في عام ١٩١٢...

* * *

في قصص **الحكم والوقاد والانمساخ** يُضحّى من أجل شيء خارج الذات، من أجل آخرين، أو من أجل مبدأ إحسان وبرّ. أما يوزف ك الحالم (في **قصة حلم**)، فإنه يضحّي بنفسه من أجل ذاته النقية، من أجل إضاءة اسمه الساطعة. يضحّي بنفسه من أجل اسمه.

إن الاسم هو ما يتبقى له بعد استبعاد كل ما يشاركه الجمهور. هذا اللباب، هذا الجوهر المجرد، هو الذات في نقائها المطهَّر. على هذه الذات المجردة أن تضيء الآن العالم. لن تكون مرتبطة بالناس، مثل **الكلب** يوزف

ك. بل إنها لا تفكر بالناس، إنها ترقد غارقة في نفسها بوجد. هكذا يرقد رابان على سريره، وهكذا يرقد الحيوان في قصة **البناء**، عندما يظهر العدو وهو يفحّ. ومثلما يضحّي يوزف ك بحياته، كي يضيء كإسم؛ هكذا ينزع رابان شكله البشري عن ذاته، كي تستطيع ذاته الحقيقية، إرادته في أعمق أعماقه، أن ترقد متحررة في الحجرة الباردة مثل يوزف ك في القبر البارد.

في **حلم** يبيّن الفن ليوزف ك الطريق إلى قبره...

في **حلم** يملك ك علاقة إيجابية وجوهرية بالفن. إنه ينتحب، لأن الفنان لا يستطيع مواصلة الكتابة وإنهاء أثره الفني. إن تحقيق وجوده مرتبط بالفن... إن الفن هو، بالنسبة إليه، قَدَر وتحقيق ذات...

في **حلم** يعيش يوزف ك وحدة كاملة مع ذاته. إنه يفهم الفنان...

إن دفن يوزف ك **معدّ** مثل إعداد تمثيلية على خشبة مسرح. ويشير المسرحي إلى ما يشرع يوزف ك نفسه في فهمه تدريجياً أنه قدره...

من يكون حريصاً على سمعته لدى الآخرين، لا يملك قيماً ولا إرادة شخصية. في **حلم** ليس رأي الآخرين، وإنما الجوهر النقي هو الذي يضوي فوق الشاهدة في خط جميل. إن الاسم هو هنا إرادة ك الأخص، صبوته الكبرى إلى أن يجري التبشير به أثراً فنياً صافياً.

فالتر سوكل

١٩٧٦ Walter Sokel

١٩ ـ الخجل الأخير

عشية عيد ميلاده الواحد والثلاثين ينتظر يوزف ك نهاية محاكمته. لقد مضى عام كامل منذ اعتقاله. إن الدائرة تغلق، و ك على استعداد لأن يدعها تغلق. آنذاك أصرّ الحارسان على أن يرتدي **سترة سوداء**، ونفّذ أمرهما رغم اعتراضه: **لكن ليست هذه الجلسة الرئيسية بعد**. أما الآن فقد ارتدى طوعاً **ملابس سوداء**. وبالإضافة إلى الملابس الاحتفالية، **يلبس قفازاً جديداً شدّ على الأصابع جداً**، لا يذكّر بتشريف ضيف كبير، وإنما بتحضيرات جرّاح لعملية جراحية. يبدو في الحق جاهزاً لكل شيء، ويحافظ، طوال العمل بكامله، على ضبط نفس إنسان هيّأ نفسه لكل شيء.

أنتما إذاً معيّنان لي؟ يسأل الرجلين اللذين يحضران على غير موعد. إن كلمة **إذاً** هذه تأتي من مزيج غريب من الإنهاك والامتثال والاشمئزاز الذي يملأه الآن. ويظل خافياً في ما إذا كان هذا الاشمئزاز موجهاً ضد مرتبة الرجلين الدنيا أم ضد ملابسهما وحركاتهما. إلا أننا نعلم أن سمات الدمى والهزلية إنما تملؤه بعدم ارتياح يبلغ حد الاشمئزاز. **ممثلين ثانويين كبيري السن يبعث المرء في سبيلي**. وهنا لايياح بهدف الإرسال. هل حضرا كي يقوداه إلى الجلسة الرئيسية، أم إلى قتله، أم إلى تحريره؟ مازال

لايعرف الأمر. **لعلهما مغنيا أوبرا، فكر وهو ينظر إلى لغدهما الضخم،** علماً أن اللغة التي تعطي هذين الشخصين لغداً واحداً (بصيغة المفرد) تقوم بقفزة عفريتية. ويسأل: **في أي مسرح تمثلان؟** الأمر الذي يضع الرجلين في حالة من الدهشة واللجلجة.

من طبيعة بنى كافكا القصصية أنه لايمكنها أن تنتهي إلا في شكل رهيف من أشكال المسرحي. وإذ لايمكن بالنسبة إليه أن توجد نهاية مطلقة، أو يوجد هلاك مطلق أو خلاص مطلق، وإنما سلسلة لانهائية من لحظات القلق واليأس المفجعة والناتجة عن فقدان مثل هذه التحديدات، فإنه ينبغي عليه أن يلجأ إلى وسائل مناقضة لأسلوبه أيما مناقضة. فحين يبغي الوصول إلى خاتمة قصص هي قصص لانهائية بطبيعتها، فإنه لايستطيع شيئاً آخر سوى اللجوء إلى القناع والزيّ التنكري.

بعامة وضع كافكا في اعتباره ثلاثة حلول ختامية متنوعة لرواية **المحاكمة**. قصة **حلم** (ص٢٥٨ ـ ٢٦٠ من هذه الطبعة. ا.و) تدع يوزف ك يصبح شاهداً رئيسياً على دفنه ومشاركاً في هذا الدفن. رجلان، يذكّران بالرجلين اللذين حضرا في الفصل الأخير لاقتياده، **يحملان بينهما شاهدةً في الهواء**، بدأ فنان، تذكّر رثاثته وغرابته بتيتورلّي، يكتب اسم ك عليها. هذه الدعوة تجذب ك بصرامة رفيقة إلى **الأعماق غير النفاذة** لقبره، بينما **انطلق في الأعلى اسمه بزخارف ضخمة فوق الحجر. مبتهجاً من هذا المنظر أفاق.**

البيت، أحد الفصول غير المكتملة، يبحث عن الحل في الخيالي والرؤى (ص٢٥٠ ـ ٢٥٣ من هذه الطبعة. ا.و).

هنا صادق ك الرسامَ. في حلم يقظة يتوصل إلى أن يقوم الرسام بمرافقته إلى المحكمة. في وصفه للمحكمة يلجأ كافكا إلى رموز الماء. لكن

في حين أن الأمواج كانت تهدد بابتلاعه في نهاية زيارته لمكاتب المحكمة الخالية، فإن الأمواج تبدو هنا أنها تحمله فوق قممها: **في الحال كانا في مبنى المحكمة، وراحا يسرعان الخطى على الدرج، ولكن ليس صعوداً فحسب، وإنما ارتفاعاً وانخفاضاً، دون بذل أي مجهود، وبسهولة مثل قارب خفيف في الماء. وبالذات، إذ لاحظ ك قدميه وخلص إلى أن نوع الحركة الجميل هذا لايمكن بعد الآن أن يخص حياته السابقة الدنيا، الآن بالذات، فوق رأسه الذي خفّضه حدث التحول. والضوء الذي كان يسقط حتى الآن من الوراء، تبدّل وتدفق باهراً على حين غرّة من الأمام.** هذا التحوّل المفاجئ للضوء لايمكنه أن يعني شيئاً آخر سوى تحوّل في مغزى المحكمة. لقد حقق ك الاختراق إلى القانون. الأعجوبة وقعت. وعلى وجه المدعى عليه تنهال هالة الغفران ضوءاً ساطعاً.

مهما كانت لغة الصور في هاتين الخاتمتين قوية الأثر، فإنها تظل لغة حلم رمزية. وقد استغنى كافكا عنها عند وضع خاتمة الرواية. واختار «فوق الواقع» ذلك، الواقع الإضافي، المركّب من عناصر الواقع، هذه العناصر التي حاول أن يحافظ عليها أثناء مجرى الرواية كذلك. (لو اتخذ خياراً آخر، لأصبح في خطر أن يرى المحاكمة بكاملها تُفسَّر حلماً حلم به يوزف ك). بكل معنى للكلمة توجّب عليه أن يقوم بإخراج عملية إعدام ك، بأن استعار لوازم عالم غريب عنه، هو التمثيل المسرحي. لكن اتباعه هذه الطريقة يعني أنه بات طرفاً في محاكمة ك. إن محكمةً يشابه جلادوها مغنّي أوبرا ويعتبران أعضاء بلهاء في مجموعة مسرحية، تحكم على نفسها بنفسها. والاشمئزاز الذي لابد لإعدام أن يثيره، يزداد لعدم اختصاص الجلادين، ويتحول إلى كابوس عليه أن يدع القارئ يترك الرواية من يده. لقد أتى هذان المأموران لاغتيال ك وليس لتنفيذ حكم. إن المحكمة التي بعثت بهما،

تُفضح من جديد من قبل الوسطاء الذين أرسلتهم. والقضاء الذي يحتاج إلى المسرح في أكثر أشكاله ابتذالاً، لكي يعرض نفسه في عمله الحاسم، لايمكنه أن يكون بريئاً من الذنب الذي يقتل ضحيته من أجله.

لذا فإن ك يتقزز من بدانة زائريه وصمتهما، ويتقزز قبل كل شيء **من نظافة وجهيهما. ورأى المرء بمعنى الكلمة اليد المنظّفة التي مسحت زوايا أعينهما وحكّت شفتيهما العلويتين وتجاعيد الذقن.** إذ خلف هذه النظافة يقع كل وسخ وجوه موظفي المحكمة، وخلف اكتناز وجنتيهما يتوارى ارتجاف العنّة للمحامي هولد، وابتسامة الرسام تيتورلّي الخليعة. ومثلما لم يقم ضوء القانون سوى بتعميق الظلمة التي كانت تحيط بـ ك، فإن نظافة الرجلين تزيد فحسب الوسخ الذي دخلا منه إلى مجال بصر ك. في جلاديها تبدو المحكمة مغتسلة، لكنها لاتبدو نظيفة. و ك، هذا الرجل من الريف، خَبِرَ الآن ما يكفي من ماهية المحكمة وفسادها، كي يدرك، في تناقض هذا الوسخ المنظّف، وظيفة ومقصد جلاديه. يتوقف وينادي: **لماذا أرسلكما المرء أنتما بالذات!** إن ما يقاومه ك ليس النهاية، وإنما المزيجَ المخجل من النظيف واللانظيف الذي تمّت فيه النهاية ويجب أن تتمّ، وذلك لأن هذا التناقض إنما يعبّر عن طبيعة المحكمة.

غير أن ك، إذ أدرك في هذا التناقض المحكمةَ وصرامتها المقبضة، يقرر أن يتخلى طوعاً عن كل مقاومة. إنه يستغني عن الحوار ومحاولة الإقناع وعن الإصرار على براءته. ويقابل ميلودراما إعدامه ببساطة متناهية.

قبل مغادرته البيت، في بداية الفصل، ذهب مرة أخرى إلى النافذة. في نافذة مضيئة على الجانب الآخر للشارع **كان طفلان صغيران وراء حاجز حديدي يلعبان مع بعضهما ويتلمّسان بعضهما بأيديهما الصغيرة، غير قادرين بعد على التحرك من مكانيهما.** إنهما يشكّلان المقابل التامّ

للعجوزين اللذين كانا قد تابعا من نافذتهما حدث اعتقاله. لكن ذكرى اعتقاله باتت بعيدة وراءه مثل بعد هذا المشهد الذي يمدّ فيه مخلوقان غير ناضجين، غير قادرين على الحركة، أيديهما عبثاً إلى بعضهما.

الآنسة بورستنر تظهر ثم تمضي. ولا يقدر أن يتحقق في ما إذا كان هذا الظهور حقيقةً أم مجرد ذكرى الليلة الخائفة بعد اعتقاله. أما إذا كانت المحكمة قد أخرجتها عن طريق السحر كي تثير في نفسه مشاعر الذنب القديمة، فإن هذه الشعوذة لاتحقق غايتها لديه. صحيح أنه كان قبل عام قد عمل منها وعاءً لخوفه وأهانها مثلما يصبّ المرء غُسالة في دلو. أما الآن فإن ك على استعداد لتحمّل المسؤولية عن نفسه على وجه رجولي وكامل. الآن يستطيع ك أن يكون في غنى عنها. إنه يدعها تغيب عن نظره.

منحشراً بين جلاديه يتحرك مواصلاً السير وقد انتقل إليه نفسه شيء من الفرحة التي سبّبها بهذا للرجلين. إنه يستغني عن الفرصة السانحة للتخلص من الرجلين والاستنجاد بشرطي اقترب منهم. ليس هذا فحسب، وإنما هو نفسه الذي يسحب مرافقيه معه، إلى درجة تتلاحق معها أنفاسهما. لقد تسلّم القيادة لأول مرة، وعقد العزم على ألا يدعها تفلت منه بعد الآن.

مما له دلالة أن إعدام ك إنما يجري على مشارف المدينة، بعيداً عن المكتب وعن المحكمة، وقريباً من ذلك الريف المفتوح، الذي يتواجد فيه الرجل من الريف عند موته. فوق رأس ك يناول الجلادان السكين بعضهما بعضاً: وعرف ك الآن تمام المعرفة أنه كان من واجبه أن يمسك بنفسه السكين حين انتقلت من يد إلى أخرى هائمة فوقه، ويطعن نفسه بها. لكنه لم يفعل ذلك... على نحو كامل لم يستطع أن يثبت جدارته، ولا يتولّى عن السلطات كل عمل، وكانت مسؤولية هذا الخطأ الأخير تقع على عاتق الذي كان قد حرمه من بقية الطاقة اللازمة لذلك. لأن يوزف

ك وجد في نهاية المطاف مسؤوليته عن نفسه، فإنه يستطيع أن يسبر غور اللعبة التي لعبت معه منذ اعتقاله. إن القانون ينتظر تضحية تبدو لـ ك انتحاراً وتهرّباً(*). بالنسبة إلى المحكمة لابدّ أن تبدو التضحية واجباً واختباراً، وعدم التضحية خطأً، لا بل ذنباً، يجد فيه كل ذنب سابق لـ ك تتويجاً له. غير أن يوزف ك، بمسؤوليته عن نفسه التي اكتسبها من جديد، يلقي المسؤولية عن هذا **الخطأ الأخير** أمام عرش قاضيه الأعلى. في رفض يوزف ك أن يقتل نفسه يجري التعبير عن الحفاظ على الذات لإنسان ينتصر بقوة ضعفه على خصم متفوق، وذلك في اللحظة الأخيرة من الصراع.

إنه يموت على التخوم بين الورع الزائد والتشكك الزائد. وطوال ما يقدر على التفكير والكلام، تروح كلماته تومض باضطراب بين هذين الطرفين. إذ أن اللغة لاتصل إلى هذه التخوم، ولا تقدر أكثر من الإشارة إلى الاتجاه، وذلك بأن تطرح أسئلة. وفقط الكلمة المنطوية على معان متعددة تقدر على رفع إطار الصمت عما لايمكن التعبير عنه. وبقية الرواية هي أسئلة وكلمات تحتمل معان متعددة.

تخطر الأسئلة ليوزف ك حين تقع نظراته على الطابق الأخير المتاخم لمكان الإعدام. **وكما يبرق ضوء، انفرج هناك مصراعا نافذة، وإنسان، ضعيف ونحيل في البعد والعلوّ، انحنى دفعة واحدة بعيداً إلى الأمام، ومدّ ذراعيه إلى أبعد. من كان؟** ويتوالى سرد بحق وحقيق لأسئلة تفضي من الفرد (**إنساناً طيباً؟ واحداً شارك؟**) إلى المجموع (**هل كانوا جميعهم؟**)، وتصبّ أخيراً في الصرخة: **أين كانت المحكمة الموقرة التي لم يكن قد**

(*) ان التوازي بين هذه الخاتمة وخاتمة **الحكم** جليّ. كما أن ما يلفت النظر هو طبعاً الفرق بين جيورج بندمان، الذي يخضع للسلطة، ويوزف ك، الذي يحاول، على الأقل في اللحظات الأخيرة من حياته، الرجوع عن هذا الخضوع.

وصل إليها قط؟ فقط في شكل اللغة البشرية الأكثر غموضاً، في شكل سؤال ذي معنيين، أمكن الإمساك بإمكانية التفكير بأن هناك المحكمة نفسها؛ ضعيفة ونحيلة في البعد، تمدّ أيديها إلى الإنسان، الذي عليها أن تقتله، لأنها لاتقدر لا أن تحضره ولا أن تبرئه. من لعبة الرموز الخفية التي يتقنها كافكا تحصل إمكانية هذا التفسير على قسط من التأييد. إن مصراعي النافذة اللذين يبرقان هناك مثل ضوء، يذكّران طوال لحظة خاطفة بالبريق الذي يتدفق من باب القانون لا ينطفئ، وبالبريق الباهر الذي يصيب وجه ك في حلمه بالخلاص. ومهما كان الأمر، حين يصل يوزف ك إلى نهاية أسئلته، يقوم بحركة: **رفع يديه وفرج ما بين أصابعه.**

في هذه الحركة تنتقل الأسئلة إلى ثنائية معنى. إن الأصابع المنفرجة هي، من طرف، إشارة الدفاع، تعبير عن التراجع والصدّ، وتمثل رمزاً للدفاع عن النفس، رمزاً مقنعاً إلى أقصى حد. من طرف آخر يقوم المبارِك أيضاً بفرج أصابعه، حين يمدّ يديه للتقديس. هكذا يقدر يوزف ك هنا أن يقبل الحكم ويوافق عليه، ويرحّب بالموت من أيدي المحكمة.

وثمة ثنائية معنى بالغة تكمن كذلك في الجملة الأخيرة للرواية. **«مثل كلب!» قال: كان الأمر وكأن الخجل يبقى بعده.** خجل من، وخجل ممّ؟ الخجل من أنه على ك أن ينفق مثل كلب، أو من أن المحكمة كانت تحتاج إلى أن تقتله مثل كلب؟ خجل الإنسان الذي خسر دعواه، أم خجل المحكمة التي فاتها أن تثبت ذنبه؟ التي دعته يتعلم المسؤولية لكي تثبت استهتارها؟ هل هو الخجل الأوّلي للإنسان من عريه أمام القانون؟ (كذلك جسم ك يقع نصف عار تحت جلاديه). أم أنه خجل يوزف ك «من أجل» المحكمة، هذا الخجل الذي كان قد استشعره في مرسم تيتورلّي، حين أدرك أنه لا وجود لتبرئة حقيقية؟ خجل من أجل سلطة تلجأ إلى الجريمة، لأن

الإنسان يرفض القيام بالانتحار؟ من أجل عدالة إلاهتها هي إلاهة الصيد؟ هل الخجل الذي يبقى بعد ك هو خجل الإنسان من أجل انعدام رحمة القانون وكون البريق، الذي مازال يُقدَّس بصفته إلهياً، بريقاً مميتاً؟

إننا لانعرف الأمر، وذلك لأن كافكا نفسه لم يكن يعرفه. مثله مثل المحكمة لايقدر أكثر من أن يدّعي على. مثله مثل ك لايستطيع أن يردّ على الدعوى إلا بدعوى مضادة. إن قوة الاقناع تظل ممتنعه عليه. في هذا الموضع يصبح كافكا الرجلَ من الريف، والقارئُ معه. بهذا يثبت كافكا فظاعة المحكمة، كما يثبت عظمة المحكمة الهائلة التي كان قد رفع دعواه عليها.

١٩٧٨ هاينز بوليتسر

Heinz Politzer

٢٠ ـ أحداث خارجية وداخلية

يبدو أن كافكا يبغي في كل جملة، في مجموع آثاره، أن يشير إلى أنه يرى أن اللغة قاصرة عن أن يخلق منها عالم الصور الشعري الذي يطوف بمخيلته. إن تجربته الأساسية هي أننا لانملك لغة لأمثولاتنا. هنا يتجلى التفاقم الكبير للمعضلة العصرية: التعبير عن الواقع بلغة.

في نص عن **الأمثولات** يقول **كثيرون**: قد توجد أمثولات، لكن قبل كل شيء يوجد الواقع، ولايُخلط بينه وبين عالم الأمثولات. والشخص العملي لايقدر أن يأخذ شيئاً لخبرته العملية من الأمثولات غير المفهومة أبداً.

لايوجد شيء آخر سوى عالم ذهني؛ ما يسمّى عالماً حسّيّاً، هو الشر في الذهني. هذه الجملة التي كتبها كافكا في عام ١٩١٧ تعني أنه في نهاية طريق كافكا في النصوص الشعرية القصيرة لايوجد سوى عالم تكوّن رمزياً باستمرار. وفوق ذلك، تبدو هذه الجملة أنها تشير إلى تطوير البنية الروائية لدى كافكا. لكن من المؤكد أنه يمكننا أن نصف ذلك البُعد في الروايات الذي تقدمه رمزية كافكا بأنه «العالم الذهني» فيها، الأمر الذي يعني في الوقت نفسه أن هذا العالم إنما يمتنع عن الإدراك المفهومي ولايملك معادلاً له في الواقع التجريبي. لكن كيف يقدر العالم الحسي أن يدخل إلى العالم الذهني، ويكون **الشر** فيه، فإن هذه المسألة تظل معلقة إلى حين.

إن «الذهني» في عالم روايات كافكا يعني مفهوماً معاكساً للفرد في تمييزه. في لغة كافكا غالباً ما يسمّى العامُ **القانون**. إن عوالم كافكا الرمزية هي أيضاً مجال حيوي مشترك لكثيرين، في حين أن الفرد يوجد في توتر ذهني مع العالم الرمزي.

* * *

إن موظف المصرف يوزف ك، الذي يدخل نفسه إلى **محاكمة** غير مفهومة أبداً، يُوجَّه إليه الطلب: **اتبع الأمثولات!** بالمعنى الحرفي. إذ لكي يصحح حكمه على **المحكمة**، التي لايعرفها أحد، وبهذا يصحح سلوكه بكامله، تروى له أمثولة **أمام القانون**. إن **الخداع** الذي يتحدث عنه القس في البداية، لايمكن أن يكمن سوى في أن ك لايدرك الاعتقال على أنه بابه المخصص له وحده للدخول إلى القانون، وفي أنه يقيّم المحكمة ويتعامل معها على نحو خاطئ مثلما يفعل **الرجل من الريف** مع حارس الباب. كل من الرجل ويوزف ك قام بخطوة في عالم غريب، ذهني ـ ك باعترافه أنه معتقل ـ، لكن كليهما يستمران في التفكير والعمل كعادتهما في عالم الحياة اليومية، وبهذا يفسدان حياتهما وموتهما موتاً ذا جدوى.

يسود الرأي القائل بعدم وجود تلميح، لا في أمثولة **أمام القانون** ولا في **المحاكمة**، إلى بديل، أو إن أي بديل لابدّ أن يفضي إلى النتيجة نفسها المخيّبة للآمال. هنا يردّ على هذا الرأي بإشارتين:

١ ـ في الفصل الأخير من الرواية يكاد يتمّ ليوزف ك تنفيذ ذاتي للحكم مثلما تمّ لجيورج بندمان. في **تفاهم تام** مع جلاّديه، اللذين تعرّف عليهما على الفور على أنهما **معيّنان** له، يجتاز ك جسراً ـ استخدم كافكا صورة الاجتياز نفسها في موضع مماثل في قصّة **الحكم** ـ ويتقدم الرجلين

على طريق اختاره بنفسه. لكن تبعاً للتزامن المتناقض بين الطاعة والمقاومة، يحدث في اللحظة الأخيرة تحوّل مرة أخرى: إن ك غير مستعد، **كما كان من واجبه**، أن يعطي الموت لنفسه، ويموت بالتالي **مثل كلب**.

٢ ـ مقابل هذا الموت الفعلي المخفق وضع كافكا موتاً تخيّلياً مكتملاً. في نص **حلم**، الذي كان كافكا قد نشره في المجموعة القصصية **طبيب ريفي**، يُجذب ك بلا وعي من قبل تلّة قبر وفنان يبدأ في كتابة نقش على الشاهدة. وحين يدرك ك فجأة، بعد بعض الصعوبات والحيرة، أن موته مطلوب منه، ينفّذه دون أي تردد، الآن مثل جيورج بندمان تماماً. غائصاً في الأرض، يحمله تيار، يرى فوقه كيف **انطلق اسمه بزخارف ضخمة فوق الحجر**، كما فوق الجسر الذي يدع جيورج بندمان نفسه يسقط إلى النهر، حيث **سرت حركة مرور لامتناهية حقاً**.

لماذا لايتأتّى لـ ك أن يفعل في اليقظة ما يحلم به على هذا النحو الكامل؟ يقوم الجواب على الفرق في الصنف الأدبي. في النصوص القصيرة والقصص الرمزية يستغني كافكا غالباً عن تنوّع الحياة الاجتماعية، ويعرض المسائل الأساسية للوجود الإنساني في أمثولات نقية. هنا يمكن الوصول إلى اعتراف بالذنب وإصدار حكم بوضوح وتنفيذ طوعي للحكم. أما الرواية، التي تتطلب إدخال شمولية العالم، فإنها تقدم لدى كافكا وجوداً اجتماعياً كلياً، عالماً يبدو فاسداً بحيث لايوجد هناك تنفيذات مباشرة لا في الحياة ولا في الممات.

وكيف وضع الآن التشكيل الواقعي والتشكيل الرمزي، أي العالم التجريبي والعالم الذهني، في علاقة بين بعضهما بعضاً في **المحاكمة**؟ إنهما يشكّلان، من النظرة الأولى على كل حال، طابقين يقعان فوق بعضهما

بعضاً في بناء واقع الرواية بكامله. يتألف الطابق الأول من العالم التجريبي، اليومي، الواقعي للشخص الرئيسي في الرواية. وهذا العالم يسهل تحليله على نحو منطقي. فيه تؤثر على يوزف ك ظروف اجتماعية محددة للغاية. في هذا العالم نرى بوضوح كاف كيف كان يوزف ك يتصرف حتى الآن، ومازال يتصرف، في مكان عمله المهني، في المصرف الكبير مع التراتب الهرمي فيه؛ كما نراه في حياته الخاصة، كيف كان يعيش في النزْل ومازال يعيش: إنه شخص متوسط يعيش حياة متكيّفة، ناجح نسبياً في مهنته نتيجة جدّه ومعرفته لمصلحته. لكنه من الناحية الإنسانية منعزل ومفتقر.

منذ الجملة الأولى في الرواية يضاف إلى هذا الواقع الأرضي طابق أعلى بكل معنى الكلمة. إذ بالاعتقال يحدث على الفور انقسام العالم والأنا إلى مجالين، الأول هو المجال الواقعي، والذي كان حتى الآن المجال الوحيد بالنسبة إلى يوزف ك. والثاني هو المجال الذهني، الذي يدور فيه الموضوع عن ذنب الفرد أو لاذنبه، والذي يجري إظهاره في العالم الرمزي للمحكمة مع تراتبها الهرمي، وقضاتها، ومكاتبها، ومحاميها، وشهودها، وجمهورها.

يمكن التمييز بين حدثين، حدث خارجي هو سلوك يوزف ك مع الناس المحيطين به في السكن والعمل، وحدث داخلي هو الاعتقال والمحاكمة. والشخوص من كلا المجالين تظهر على مسرح واحد، بل وهناك علاقات واتصالات بين المستويين. وهذا مما يعقّد التفسير بالنسبة إلى القارئ. لكن رغم ذلك، فإن الحدود بين المجالين واضحة تماماً. وإن كان التفاعل بينهما يستعصي على التفسير. وفي كلا المجالين نرى أن يوزف ك هو الشخص الرئيسي. وهو يتصرف في المجالين على نحو واحد، ولايكاد في البداية يلاحظ الفرق بينهما. لكن الغريب والمتناقض هو فقط أن يوزف

ك إنما يقبل **الاعتقال**، أو أن هذا إنما يحدث له. إن وقوع الاعتقال يعني أن شروطه قائمة في نفس ك. ورد فعل ك على اعتقاله هو قبوله وكأنه حدث من أحداث العالم التجريبي.

في هذا التناقض يتجلى مأزق الفرد لدى كافكا، هذا المأزق الذي لايمكن إزالته. إن الفرد لايصبح فرداً سوى عن طريق حدث كما تصفه بداية الرواية. قبل ذلك كان واحداً من «كثيرين» لايحدث لهم مثل هذا، إنهم يمارسون وجودهم المستلب، دون أن يكون لديهم حاجة أبعد من ذلك. لكنه هو لايظل فرداً سوى إذا لم يخضع ¹¹ام، بعد مثل هذا التغيير للحياة مثل اعتقال ك. وبهذا يصبح موقف الكفاح الجذري، الجوهري، الذي يسود في **المحاكمة** و**القلعة**، معطى.

إن قول تيتورلّي **إن كل شيء هو من المحكمة** يثبت أن محاكمة ك إنما هي حياته. وهنا يقوم السؤال فيما إذا لم يكن بالإمكان تقديم عالم الرواية كله على نحو رمزي. وربما كان كافكا قد سأل نفسه هذا السؤال فيما بعد، إذ أن رواية **القلعة** تقدم جواباً غير مباشر على هذا السؤال.

إن الجديد والمدهش في رواية **القلعة** هو أنها لاتحتوي سوى على عالم رمزي واحد، وأن ك، وإن بدا أنه لم يتغير كثيراً، إنما يدخل إلى هذا العالم حالاً وعلى نحو لارجعة فيه. إن الجسر الذي نجده في نهاية قصة **الحكم** وفي نهاية رواية **المحاكمة** كإشارة على الانتقال النهائي إلى الجانب الآخر، نجده في رواية **القلعة** منذ البداية. إنه يفصل حياة ك اليومية السابقة التي خلفها وراءه عن مجال القرية والقلعة الجديد.

في كل رواية من روايات كافكا الثلاث يقوم الشخص الرئيسي بحركة، هي حركة انتقال من العالم اليومي المألوف إلى عالم ذهني ـ عقلي.

وفي الوقت نفسه تعني «الحركة» التي يقوم بها كافكا من **المفقود** (أمريكا) عبر **المحاكمة** إلى **القلعة** تجذيراً واستكمالاً للنقد الذي يوجهه إلى الواقع الاجتماعي - الاقتصادي في مطلع القرن العشرين. هذا الواقع يظهر في **المحاكمة** عالماً حسياً. لكنه في **القلعة** لايعود جديراً بالظهور كعالم. إنه يفتقد إلى كل الشروط التي تتيح حياةً طبقاً للحاجات الإنسانية، هذه الحاجات التي تظهر، بوعي وبلا وعي، في نفس ك. لكن **شر** ذلك الواقع الاجتماعي يجلبه الفرد معه في شكل وعيه وطريقة سلوكه أنّى ذهب. بل إن **الشر** نفسه يظهر في مرآة عالم أمثولة القلعة والقرية، هذا العالم القائم، أيضاً، على نموذج إقطاعي. وليس من شأن كافكا أن يقدر أن يحكم على عصره بسلبية أكثر.

١٩٧٨ أولريش فولّبورن

Ulrich Fuelleborn

III - «المحاكمة» الصحيحة

كريستيان إشفايلر

رسالة كافكا غير المدرَكة

«المحاكمة» الصحيحة

بون ١٩٩٨

«من يريد اتهام مؤلف بالغموض، عليه أولاً فحص دخيلة نفسه ورؤية فيما إذا كان الأمر هنا أيضاً في غاية الوضوح؛ في الغسق تصبح الكتابة الواضحة جداً غير مقروءة».

«ثمة فرق كبير بين أن أقرأ للمتعة والإثارة أو أن أقرأ للمعرفة والتعلم».

يوهان فولفغانغ غوته

ملاحظة أولى

١ - إشارة من أجل قراءة خلّاقة

لم يؤثّر شاعر في آداب القرن العشرين مثلما فعل كافكا. وتقوم شهرة كافكا العالمية على رواية **المحاكمة** في المقام الأول. في عام ١٩٢٠ سلّم الشاعر إلى صديقه ماكس برود مخطوطة هذا الأثر الفني على شكل حزمة ورق كبيرة ذات فصول مكتملة وأخرى غير مكتملة. وجليّ أن المجموع كله إنما ظلّ نصاً جزئياً يُظهر ثغرات كبيرة ولاسيما في النصف الثاني. لكن من المؤكد بالمثل أن قصة **حلم**، التي نشرها كافكا بنفسه وضاعت مخطوطتها ولم تراع حتى الآن، إنما تنتظم في سياق أحداث الرواية.

ولاريب أن كافكا قد ألّف روايته في فصول مفردة. حتى أن الفصل الختامي المكتمل نشأ باكراً نسبياً. وبالتالي وجب على الشاعر في آخر الأمر أن يمزق دفاتر المخطوطة الأصلي إلى أقسام مفردة، إذ أن تسلسل نشوء فصول الرواية لم يكن يطابق أبداً أهمية مواضع الفصول في مجرى أحداث الرواية المراد كتابته.

إن الترتيب الصحيح للفصول المفردة في مجموع الرواية هو، حتى اليوم، المشكلة المعلّقة لجميع الإصدارات. وقد أشارت دراسات عديدة إلى

التباينات الجلية في مرور الزمن وتعاقب الفصول، لكن هذه الإشارات ظلت دائماً، مع الأسف، دون تأثير. غير أن النتيجة الأكثر خطورة بكثير هي أن السبب والمسبّب يظلان بهذا متبادلين، ولايمكن، بالتالي، لا اكتشاف تطور مطقي ولا معنى مفهوم في سياق الحدث. وعلى العكس من ذلك، فإن تغير موضع لفصول يزيل بالضرورة هذا الوضع السيء. وبالإضافة إلى دلك، فإن هذا التغيير يخلق الشروط الحاسمة لفهم الرواية ككل واحد في بنة معناها. إذ تبعاً لذلك وحسب يتوضح سلوك يوزف ك في منطقيته لداخلية. وطبقاً لذلك وحسب تتضح أخطاؤه وأغلاطه بفضل الثقة المتزايدة في التعامل مع المعطيات الجديدة. إن التطور المتواصل باستمرار لآرائه يجد في آخر الأمر تعبيره الأكثر إقناعاً في القسم الأول من الفصل الختامي، حيث يستطيع يوزف ك أن يستخدم خصومه، الذين كانوا يبدون سابقاً في غاية القوة، مثل دمى طيّعة.

إن هدف الشروحات التالية هو إضاءة عالم صور كافكا الشعري في ترابطه المُقْنع وتفصيلاً تبيانه كمحاور مواضيع متكاملة يجب أن يفهمها الإنسان العصري ويتبنّاها بصفتها تحدّياً فكرياً. إن كل قرارات يوزف ك هي تعبير عن حريته. لكن هذه القرارات تقابَل أيضاً على الفور وتُقيَّم عبر ردود فعل الطرف الآخر. وهذه الانعكاسات العاجلة تبين له عواقب سلوكه الضرورية، وتعني في الوقت نفسه إدانة النتائج. وتبعاً لذلك يقف يوزف ك، بعد اعتقاله، في جميع مجالات الحياة، دائماً وأبداً، أمام السؤال الحاسم نفسه: هل يتصرف الإنسان طبقاً لتميّزه الفكري؟ هل يفلح في تحمّل مسوولية حريته، بأنْ يدرك حياته رسالةً عُهدت إليه وبأن يحققها بعد أن يمحها معنى.

يجيب كافكا على هذه الأسئلة من زاوية نظر وكيل قانوني لمصرف

كبير. هذا الرجل البالغ من العمر ثلاثين عاماً يبدو مؤهلاً بشكل خاص لأن يفحص حياته حتى الآن من جديد كلياً تحت عدسة رسالته وسموّه الذهنيين، ولأن يضع هذه الحياة موضع تساؤل. لذلك تبدأ **محاكمة** يوزف ك صباح يوم عيد ميلاده الثلاثين، وتنتهي في الليلة التي تسبق عيد ميلاده الواحد والثلاثين. إن الحدث مبنيّ فنياً، إذاً، كتعاقب سنوي. إنه يبدأ في نهاية فصل الربيع، ويثير في حياة يوزف ك تغييراً جذرياً مفاجئاً، مثقلاً، وغير قابل للفهم كما يبدو. وفي نهاية فصل الربيع التالي يكون قد أُغني بخبرات جوهرية تكشف له معرفة ودراية شاملة وعميقة ولو لم تكن نهائية أبداً: إذ أن الهدف الأخير للحياة الإنسانية يظل بالضرورة معلقاً في الشكوك. إن النهاية تماثل بالأحرى تغييراً. يوزف ك يعرف ماذا يريد وما من شأنه أن يفعل. وحين يفشل رغم هذا، فإنه يخجل من ذلك ويموت ليس بدون أي أمل. إن آخر كلمة للرواية هي **يبقى بعده.**

إن شعر كافكا هو المحاولة بعيدة الغور لطرح مسائل الوجود الجوهرية للإنسان العصري والإجابة عليها. بنفاذ بصيرة يجري هنا تبيان أخطار الحياة المباشرة وإمكانيات التغلب عليها. بينما يستشفّ الشاعر أعماق الخطايا والضلالات في الحياة اليومية ويحذّر من نتائجها المحتومة، فإنه يشير في الوقت نفسه إلى حلول أفضل. يصبح مرشداً إلى الطريق معيناً كيف يمكن نشدان تحقيق الذات الممكن في الحياة البشرية بأن يجري اكتشاف المعنى الكامن.

من يريد تجاوز التأثير المباشر لعالم صور كافكا الشعرية وينفذ إلى هذه الخلفية الكامنة، عليه أن يتبع تسلسل فصول رواية **المحاكمة** الجديد. هذا التسلسل وحده يضمن أنه يمكن إدراك هذا الأثر الفني العظيم كمعنى كلّي، وإن لم تكن مخطوطته مكتملة. إن الشروحات التالية قائمة على هذه

القناعة وتضيء، بهذا، على نحو معقول وكاشف التطورَ المنطقي للحدث بصفته رسالة كافكا غير المدرَكة حتى الآن. ومن أجل اكتشاف معنى هذه الرسالة، يحتاج الأمر إلى قراءة خلّاقة لابدّ أن ترمي، حسب سارتر، إلى تحويل التعابير الشعرية المفردة إلى ضفيرة علائق مفهومة ومترابطة.

هذا التقدير الجدير لرواية كافكا الشهيرة قد حلّ أجله وأكثر، بعد موت الشاعر بثلاثة أرباع قرن.

٢ ـ تسلسل الفصول الصحيح

في نظرة عامة

القسم الأول:

١ ـ اعتقال

٢ ـ مدعي عام

٣ ـ الآنسة بورستنر

٤ ـ صديقة الآنسة بورستنر

٥ ـ تحقيق أول

٦ ـ الجلّاد

٧ ـ في قاعة الجلسات الخالية/ الطالب/ المكاتب

٨ ـ إلى إلزا

٩ ـ صراع مع نائب المدير

١٠ ـ العم/لني

١١ ـ نص جزئي

القسم الثاني:

١ ـ في الكاتدرائية

٢ ـ أمام القانون

٣ ـ محام

٤ ـ صاحب معمل

٥ ـ رسام

٦ ـ التاجر بلوك

٧ ـ إخطار المحامي بإلغاء توكيله

٨ ـ البيت

٩ ـ سفرة إلى الأم

١٠ ـ حلم

١١ ـ نهاية

(يجري شرح معاني الفصول المفردة في التسلسل المذكور، وتوضع

الفصول، بشكل منطقي، في المعنى الكلّيّ طبقاً لتطور الحدث. وفي تسلسل درجات متصاعد تقترب الفصول من النهاية المحتومة، ساعيةً إلى غايتها ومفهومة).

I ـ دون وعي الحرية والمسؤولية تفشل الحياة الإنسانية والاجتماعية

١ ـ الدعوة إلى تأمل جديد واع

ـ الاعتقال ـ

لماذا من شأن يوزف ك أن يكون، فجأة وبلا داع لكن بما لاشك فيه، معتقلاً؟ يوزف ك، الوكيل القانوني لمصرف كبير، النزيه والمجدّ والناجح، **السيد الطيب جداً والعادل**، العازب غير الملفت للنظر، المهذب، حيّ الضمير، شرف أسرته، أفضل وأحب مستأجر لدى السيدة غروباخ؟ صحيح أنه لايلقى القبض عليه مثل لص ويقاد إلى السجن، بل إنه يظل حراً مطلق الحرية، يستطيع ممارسة مهنته ومواصلة طريقة حياته المألوفة حتى الآن، دون عائق؛ لكن كل هذا لايغيّر شيئاً من حقيقة الاعتقال. ومن المؤكد كلياً أن يوزف ك لم يرتكب ذنباً بمعنى حقوقي للذنب، لكن ألا يوجد أيضاً ذنب آخر، ذنب أمام الذات، أمام رسالة الحياة الشخصية، إثم في حق المصير الشخصي، في حق الإمكانيات المتنوعة لكينونة الإنسان؟ إن الحارسين يأخذان على ك في نهاية الأمر بأنه حتى لايعرف القانون الذي أذنب أمامه

على ما يبدو. بل إن الأمر يعني بالنسبة إليهما تناقضاً بأن ك **لايعرف القانون ويدّعي في الوقت نفسه أنه بريء.** أي قانون أهمله ك إذاً على نحو آثم، وأثار بهذا مثل هذه المحاكمة الهامّة والخانقة وكثيرة التكاليف؟

الإشارة الأولى تعطيها، ولاريب، الظروف الخاصة، أي مكان وزمان الاعتقال. إن يوزف ك لايزال بعد استيقاظه يمكث في فراشه ويتردد في النهوض، لأن مجراه اليومي المألوف ينقطع لأول مرة. إن اللحظات القليلة لتلكؤه بدون شغل تصبح فجأة باعثاً وتربة خصبة لتغيير جذري في حياته. وفي ما بعد يكون ك واثقاً من أنه ما كان من شأن أقل شيء أن يحدث فيما لو كان قد نهض فور استيقاظه. وهو يشير بوضوح إلى أن مثل هذا الاقتحام لايمكن أن يحدث في سياق عمله في المصرف. ومما له معنى عندما يعتبر ك هذا الارتباط الكامل بالروتين اليومي حضورَ بديهة، رغم أن هذا الارتباط لايدعه يأتي إلى التأمل وبهذا المعنى إنما يعني بالأحرى غياب الفكر. وعلى العكس من ذلك، فإنه من الجليّ أن اعتقال ك إنما يفترض إمكانية انطلاق الطاقات الشخصية، التفرغ وراحة البال، لحظات إذاً ينطلق فيها من المجاري اليومية المألوفة، يعود إلى نفسه، ويصبح بهذا متفتحاً ومتأهباً لاستقبال ما هو فوق المألوف.

فوق المألوف هذا يدعه يصبح حتى في محيطه السابق مثار فضول. يصبح تدريجياً لامنتمياً يتمتع بإرادة ذاتية في المجتمع والأسرة والمهنة، وذلك رغم أن الأمر في محاكمته إنما يدور، ظاهرياً، حول **شيء من شؤون ذوي العلم** يتعلق بسعادته الشخصية، كما تقول السيدة غروباخ بسذاجة لكن بحصافة. ما من شك إذاً أن التغيير المفاجئ في حياة يوزف ك إنما هو حدث داخلي يوضحه الشاعر ويجسّمه مجازاً، وعي جديد يتطلب من ذي العلاقة إعادة تقييم كامل وجوده حتى الآن. على كل العادات والتوجهات

العمياء في حياته المباشرة، وكل بديهيات الحياة اليومية، والاهداف المنشودة بنجاح، والأصدقاء والمعارف، أن يُكشف عليها من جديد وتمحّص تحت عدسة القَدَر الذاتي الأعلى. وإنه لمفهوم كل الفهم أن يوزف ك يحاول أولاً أن يقاوم هذا العبء الضخم الذي لايقدّر والذي يثقل كاهله على الفور كاختبار.

لكن جميع جهوده ومطالبه وأدلّته وحججه واتهاماته هي غير مجدية. إن القوة الجديدة عشّشت في حياته على نحو ثابت ومنيع، وأصبحت من الآن فصاعداً تحدد وعيه. إنها تنتشر أمامه كما على نحو بديهي، وتبدو في صورها الخارجية ـ إذا نُظر إليها بدقة ـ مفيدة بشكل ملفت وعملية بشكل خاص. ومما يطابق جسدية الحارسين المبرَزة وبدانتهما أنهما يتناولان طعام فطوره في تلذذ ويأملان بالحصول على ملابسه. لكن إذ أن الرأس الجاف لكل منهما يقف في حالة عدم تناسب ملفتة للنظر مع جسمه البدين، يدرك يوزف ك: **وثوقهما غير ممكن لولا غبائهما**. إنهما هنا ببساطة وينفّذان مهمة؛ هذا واجبهما الذي يؤديانه على نحو عمليّ. لكنهما أكثر من هذه الغاية في ذاتها لايعرفان شيئاً. إنهما لايملكان وعياً عمن كلّفهما ولا عن سياق معنى أعلى، وإنما هما مجرد جزء من العالم الظاهري الطبيعي غير الواعي.

من يطرح عليهما أسئلة، لا يستطيع الحصول على جواب ويتصرف تصرفاً خاطئاً. وهذا ما يعلمه يوزف ك مراراً وتكراراً عندما لاتُسمع أسئلته أو لا يجاب عليها. إن مهمة الحارسين تقتصر على إحالة المعتقل على نفسه أو ـ بصورة شعرية ـ إبقائه في **حجرته**. عليه أن يصغي إلى نفسه كي يبحث في دخيلة ذاته عن أجوبة على أسئلته. إن الإنسان العصري لايقدر أن يجد الحقيقة سوى في نفسه. **اعتقاله** يعني، شعرياً، الدعوة إلى تأمل وإدراك

الذات. وعندما يتبع يوزف ك هذه الدعوة، ويتصرف بهذا في أعين الحارسين تصرفاً عاقلاً، فإن التفاحة الجميلة، التي يتناولها الآن في **حجرته** بصفتها **فطوره الوحيد**، تصبح رمزاً موجّهاً. إن الإشارة إلى الثمرة من شجرة المعرفة هي إشارة واضحة.

بهذه المعرفة يصبح الإنسان واعياً قبل كل شيء أنه سيموت. هذا يوضح ضرورة اللباس الأسود، عندما يتوجب على ك أن يحضر إلى المراقب كي يعلم على نحو نهائي لارجعة فيه نتائج اعتقاله الحتمية وخطورة المحاكمة المترتّبة على هذا الاعتقال. إن المراقب يناشد المعتقل أن يصبح من الآن فصاعداً أكثر جوهرية، وأن يعترف بأخطائه، وأن يفكر بعناية أكبر بنفسه ومستقبله، وأن يقلّل من الضجة التي يثيرها بإحساسه ببراءته الموهومة. إذ في هذا الصدد يتوجب على ك كما يبدو أن يتعلم أن يضع معياراً آخر وأعلى. باعتقال ك تعرف كينونته السابقة تقييماً جديداً يهدف إلى قدر أكبر من الإنسانية. على ك أن يدع نفسه يُسأل، فيما إذا كان يعطي تميّزه حقه نتيجة المعرفة، فيما إذا كان وجّه تصرفه وأفعاله طبقاً لإمكانيات قدَرِه العقلي ويقدر أن يتحمّل مسؤولية ذلك أمام محكمة عليا. هذه المحكمة تفحص وتحكم فيما إذا كان الإنسان قد أثبت أنه جدير بإنسانيته.

يجب أن يشار مرة إلى أن يوزف ك لا يوصف جسدياً في أي موضع في الرواية بكاملها. إن مظهره الخارجي هو، ببساطة، غير ذي أهمية. كل شيء يتعلق بسلوكه الداخلي وحده دون غيره، هذا السلوك الذي يُقيَّم بعد الاعتقال ودائماً وفي وقت واحد في نتائجه أيضاً. وهذا الوعي لا يغادر ك بعد الآن. في المصرف يلاحظ قلقاً طفيفاً غير ضروري وحيرةً داخلية، وفي المسكن يخشى، خاطئاً، فوضى كبيرة. وإن لم يترك، إذاً، الاعتقال ظاهرياً

آثاراً مرئية، فإنه يظل من المستحيل إلغاء ما حدث. إن الإنسان لايخرج، بعد الآن، من هذه المحاكمة دون أن يلغي إنسانيته الحقيقية. إذ أن الإنسانية تعني أن يقدر الإنسان أن يختار بحرية. لكن القرار المتخذ يجب دائماً وفي الوقت نفسه أن تُتحمَّل تبعته. بالمحاكمة تبدأ، طبقاً لذلك، الحياة الواعية التي يجب فيها على الإنسان أن يكتشف أولاً قانون عقله. وفقط بإمعان التفكير في هذا القانون وتمحيصه يشارك الإنسان في معنى الخليقة الكلي المليء بالأسرار، ويكتشف المهمة المفعمة بالمعنى لحياة لائقة بالإنسان. هذه المهمة تصبح مقياس تقييم شخصيته.

٢ ـ الخطايا اللاواعية في الحياة المباشرة

ـ المدعي العام ـ

في مجرى حدث الفصل الأول تُذكر في مقطع معزول بشكل واضح الاستراحات الشخصية الصغيرة التي كان ك يمنحها لنفسه دائماً في السابق بعد انتهاء يوم العمل المتعب. **كان يجلس في معظم الأحيان حتى الساعة التاسعة في المكتب.** إنها نظرة قصيرة إلى الوراء، إلى وقت فراغه قبل الاعتقال، هذا الوقت الذي يوصف بالتفصيل في فصل **مدعي عام.** (لذا يجب قراءة الفصل بترابط مع هذا المقطع. ونظراً لأهمية الفصل ذات الدلالة الكبيرة، فإنه يمكن بلا تردد التغاضي عن التداخل الطفيف). إن الحقائق المعروضة تبيّن تصورات القيم المختلفة، لا بل المتناقضة في المجموعة التي يحيط بها ك نفسه في حياته الخاصة. في اللحظة التي يبدأ فيها إمعان الفكر في هذه التوترات والأحوال السيئة يجري اعتقاله. إن محاكمته تبدأ، وترغمه على أن يرصد بدقة أكثر، ويحدد أهمية الأمور، ويقيّم، ويقرر. إنه طريق صعب تهدده أخطار وأخطاء كبيرة.

إن الجملة الأولى في الفصل تشير حالاً إلى التناقض بأن ك رغم **فراسته في الناس وخبرته في الحياة**، يعتبر، خطأً إذاً، **أنه شرف كبير له أن**

ينتمي إلى مجموعة مقهى مداوِمة معتبرة جداً ومعروفة. لكن لدى تدقيق النظر ينكشف الجامعيون ذوو العلم كمدّعيّ أهمية مغرورين ومتعجرفين لا يعاملون حتى أمثالهم، من الذين مازالوا في مراكز صغيرة، سوى بسخرية وازدراء؛ في حين، على العكس من ذلك، كان هؤلاء المهانون يقدمون لهم باستكانة **أكبر احترام**. إن الأكثر أهمية في هذا المجتمع أن **يميّز** المرء **بشكل صحيح بين تدرج مراتب السادة** أكثر من أن يتحلّى بقيم إنسانية. إن المدعي العام القويّ هسترر يتّسم بتصرف مماحك بشكل خاص وغير مراعٍ يخوّف به خصومه ويسكتهم بازدراء. وبالذات في دائرة نفوذه يقع ك، بل ويجوز له أن يسمّي نفسه صديقه.

بناء على هذه الصداقة يأخذ أيضاً فكرة ذات دلالة كبيرة عن المحيط الخاص لهسترر الذي **يخص وَلَعَهُ الشديد الطعامَ والشراب ومعارفه من النساء** المتعددات. وبمثال منفِّر بشكل خاص توصف علاقة جنسية غير لائقة بين المدعي العام وامرأة بدائية قليلة الحياء يدعها تقيم في مسكنه لا لشيء آخر سوى لإرواء غريزته وحسب. وعندما يسأم منها فيما بعد، يطردها ببساطة. وحين يتآخى ك في آخر الأمر، وهو **يكاد يحسّ بخدَر بعض الشيء نتيجة التدخين والشرب**، مع مثل هذا الرجل، فإن ذلك يكون علامة واضحة على خطر السقوط في هذه المهاوي المنفِّرة. إن سلطة المدعي العام وسمعته في المجتمع لايمكنها أن تخدع عن الدرجة البدائية التي بقيت عليها كينونته الإنسانية.

تماماً في هذا الدرك الأسفل يخلق كافكا من مدير المصرف نقيضاً وقوراً ذا إحساس بالمسؤولية. مذعوراً من الصداقة مع المدعي العام يقطع المدير حتى حديث عمل كي يلتفت نحو ك شخصياً في **اهتمام بخير ك ومستقبله**. وهو لايبغي أبداً أن يصبح بطريقة منافقة **على درجة واحدة مع**

ك، وإنما يعتني به عناية أبوية تقريباً كما **مع طفل أو مع شاب جاهل**. في هذا الاهتمام الصادق والمحبّ يحس ك بالسكينة. يدرك أنه بحاجة إلى مثل هذه الحماية، وهو مستعد أن يفهم الصرامة العاتبة لكلمات المدير كإشارة تحذّره من صداقته المريبة مع المدعي العام رديء السمعة.

إن يوزف ك يقف أمام طريقين. إنه مدعوّ إلى تأمل حياته السابقة من جديد. والمهم هنا هو فرض القيم الحقيقية للإنسانيّ مقياساً. على الإنسان أن يثبت جدارته بإمكانياته الأعلى. إن الصراع المستمر للفرد ضد الإلهاءات والمغريات والمخاطر من قبل الحياة المباشرة، وكذلك إثبات القدْر الشخصي في الحرية والمسؤولية عن القرارات، كل هذا يعني المحاكمة مدى الحياة، هذه المحاكمة التي وضعت في صورة شعرية هي الاعتقال.

٣ ـ وحدة الحسية والحس المهدَّدة

ـ الآنسة بورستنر ـ

إن أهمية العلاقة بين الرجل والمرأة بالنسبة إلى كافكا تنعكس في حقيقة أن يوزف ك يعلم أمر اعتقاله في حجرة جارة له في السكن. هذه الشابّة أثارت اهتمامه وتطغي في الوقت نفسه على الزيارات الأسبوعية لنادلة كانت تستقبله سابقاً، بقصد واضح، **وهي في فراشها**. إن كافكا يبرز جدّية اللقاء الجديد بأن يحوّل الحرفين الأولين من الاسم الأول واسم الكنية لخطيبته فيليس باور Felice Bauer إلى اسم الآنسة بورستنر Frauelein Buerstner . مما لاريب فيه أن يوزف ك إنما يقف أمام أول اختبار.

إنه لايقدر على الاقتراب من المرأة سوى نتيجة لاعتقاله. وليس الرجل، وإنما المعتقل يبعث فيها ثقة ويثير فضولها، إذ أن **أمور المحاكم بالذات** تهمّها **بشكل بالغ**. لذا فهي مستعدة للسماح له بالدخول إلى **حجرتها**، وتنتظر منه أن يثبت جدارته بهذه الثقة ويحترمها في شخصيتها. بل إن الآنسة بورستنر تريد أن تصبح **صاحب مشورة** ليوزف ك، لكي تسبر، بالاشتراك معه، أعماق الحياة الإنسانية المليئة بالأسرار. إن اعتقاله

يعني بالنسبة إليها سبْقاً في المعرفة تودّ أن تشارك فيه. لكن بدلاً من أن يفيد من هذا المغنم ويتعمق أكثر في جوهر كينونته الإنسانية لصالح محاكمته، يُظهر ك جهله بسذاجة من جديد. يأخذ من اعتقاله ثقل أهميته، يداعب هذا الحدث ليس إلا، وذلك كي يُبهر الآنسة بورستنر. وبهذا تفقد زيارته لها جدّيّتها، وتتسطّح متحوّلة إلى مناوشة مألوفة لمغامرة غرامية عادية.

وفي حين يمثّل لها اعتقاله والامتياز المرتبط به متخذاً منه مطيّة، منتقصاً من قيمته، تكشف هي القصد السطحي لجهوده. إن النداء الذي أتاه كي يوقظه حقاً عند الصباح، لكنه أخطأه، يصبح الآن بالنسبة إليها نقطة تحوّل. وبينما يستسلم إلى جاذبية وسحر أنوثتها ويصبح لجوجاً، ينصبّ اهتمامها على التخلص من الزائر الذي أصبح في هذه الأثناء شهوانياً مزعجاً ليس إلا. حتى أنه لا يلاحظ كم هو مهين ومسيء لها حين يريد الآن أن يحمل عنها كل مسؤولية دون أن يدع وسيلة إلا لجأ إليها. بفخر واعتداد بالنفس تتبع هدفها لإبعاد المتطفل غير المحترم من **حجرتها** نهائياً.

متحررة منه كلياً في قرارة نفسها ومعرضة عنه، تتحمل - **في حجرتها الأمامية** - ظاهرياً وبدون اهتمام ملاطفاته التافهة، كي تنتزع نفسها منه نهائياً وقد خاب ظنّها. وعلى العكس، يظن ك أنه حقق هدفه، ويعجب **من أنه لم يكن أكثر رضى**. ورغم أنه يتصرف مثل **حيوان ظمآن** ونسي اعتقاله كل النسيان، فإنه لايعي فشله الإنساني. كانت شهوانيته قد أصبحت بالنسبة إليه، على نحو غير ملحوظ تقريباً، هدفاً في حد ذاته، وصرفت بهذا اهتمامه صرفاً تاماً عن أي انشغال أسمى. لكن مثل هذا الإلهاء يعني بالنسبة إلى كافكا الشر بعامة؛ إذ أنه يرى أن الإنسان إنما يخطئ في حق تميّزه وقدره العقلي، إذا لم يفلح في تطهير حسيته الطبيعية والسمو بها إلى الحب. وبالذات في الحب يتجلى له معنى قانون الحياة المليء بالأسرار. لكن

الإنسان يتخلى عن هذه الإمكانية السامية لكينونته الإنسانية، إذا استسلم إلى مباشرية شهواته الغريزية ليس إلا وبقي على درج الحيواني الأكثر انخفاضاً.

ـ صديقة الآنسة بورستنر ـ

على العكس من يوزف ك أدركت المرأة المخطوب ودّها إدراكاً واضحاً فشله، ورفضته بالضرورة لهذا السبب. وهذا الموقف الحازم يحبط بادئ الأمر كل المساعي الأخرى التي يقوم بها العاشق الذي يحب سدى. وفي آخر الأمر تقعده، ثم ترغمه على الإدراك. هذا التطور المنطقي يحدد مجرى الحدث في الفصل الرابع الحالي، الذي يتعرض لحدث الزيارة لدى الآنسة بورستنر مساء يوم الاعتقال، ويتابع الحدث ويختتمه.

في حين يكرس ك، بعد اللقاء الأول، كل لحظة من وقت فراغه للمرأة المرغوب فيها، تعرف هي، بإصرار أيضاً، كيف تتجنب كل لقاء. في آخر الأمر يتذلل لدرجة الاستسلام، ويعرض خضوعه التام؛ لكنها لاتلين في موقفها الثابت. وبدلاً من ذلك تخلق حقائق واقعة بأن تحوّل ك إلى صديقة لها تنزلها بثقة في **حجرتها** مثل جزء من نفسها. بعَرَجها تبدو **معلمة اللغة** هذه، الهزيلة والشاحبة، وقد رُسمت واصطفيت بمعنى إنجيلي كي توضح له خطاياه وتدعه يعيها.

وإذ تتوارى الآنسة بورستنر عن عيني ك، فإنها لاتقدر ظاهرياً على تحويل أنظاره. وعلى العكس من ذلك، فإنها من خلال الآنسة مونتاغ تعبّر عن قناعتها الداخلية. إن الصديقة تصبح أناها الأخرى وتوضح لـ ك، **وقد نصبت رأسها على نحو غير مألوف**، ضرورة صدّه. ولتعليل ذلك تتهمه

بتصرف عبثي وقائم على المصادفة. في حين أن الآنسة بورستنر تتعالى على مثل هذه العلاقات العابرة والسطحية.

لابدّ لِـ ك من إدراك هزيمته. صحيح أنه رغب في المرأة الجذابة، لكنه لم يثبت إطلاقاً جدارته بها، وذلك لأنه لم يقدر أن يضيف إلى الفتنة المغرية احترام حب شخصي وإقامة علاقة روحية ـ فكرية مشتركة. بهذا يحطّ من قدر نفسه، كما يحطّ من قدر الرفيقة. بـ **الاعتقال** كان عليه أن يعي المسؤولية عن حياته. لكنه حوّل هذا التحدي الجدي إلى لعبة سطحية خنقت فيها حاجاتُه الطبيعية مهمته العقلية. من يلقي بنفسه في أحضان امرأة شهوةً وحسب، لايمكنه أن يتوقع تحقيقاً حقاً لحبه.

كان من نتيجة قوة خلق الآنسة بورستنر أنها كشفت أن انشغال ك عن **الاعتقال** إنما هو محاولة هروب لا جدوى منها. وعندما يقتحم، في نهاية الفصل، **حجرتها** مرة أخرى، يضطر إلى إدراك خداعه لنفسه. فنتيجة فشله تظل الآنسة بورستنر بالضرورة لاسبيل إليها بالنسبة إليه. وإدراك سلوكه الآثم يعلن عن نفسه في الشعور **بأنه إنما يُذنب ويفعل فوق ذلك ما لاجدوى فيه.** إن الحديث مع الآنسة مونتاغ يتأيد ويظهر مفعوله؛ **إذ دون أن يكون من شأنه** بالمعنى المألوف **قد فعل شراً** ـ كما جاء في بداية الرواية ـ، يشعر ك لأولّ مرة أنه مذنب على نحو شديد. لذا يسرع الآن طوعاً كي **يذهب إلى حجرته.** بمعنى **اعتقاله** يقف الآن بهذا أمام تأمل جديد واعٍ، ويخلق بهذا، في الوقت نفسه، الشرط اللازم لسير الحدث في فصل **تحقيق أول** (أثناء مساعيه التي لم تعرف الكلال حول الآنسة بورستنر لم يكن لديه لحظة من الوقت من أجل هذا التأمل).

وبغض النظر كلياً عن أن يوم الأحد الثاني بعد الاعتقال **قبل نحو عشرة ايام** يمكنه الآن وحسب في الحدث أن يتبع يوم الأحد الأول بعد

خمسة أيام، فإن قصة الآنسة بورستنر تشكّل وحدة فنية مترابطة لاتتجزأ. وهي تعني بالنسبة إلى يوزف ك اختباراً لا ينجح فيه. لكن لهذا السبب بالذات تظل الآنسة بورستنر بالنسبة إليه حتى الفصل الأخير **العظة**، الدعوة لكي ينهج فعلاً حياة ذات معنى خليقة بالإنسان.

٤ ـ مسؤولية الفرد إيماناً بكرامة الإنسان

ـ تحقيق أول ـ

قياساً إلى ما يقضيه **الاعتقال** أخفقت مغامرة يوزف ك الغرامية. غير أنه، إذ يعي في الوقت ذاته سبب فشله الذي يعود إليه، يرى نفسه مضطراً إلى إنعام الفكر في سلوكه السابق: **كانت المحاكمة قد بدأت**؛ وحُدِّد يوم **الأحد القادم** موعداً لأول تحقيق شامل. ولكي يقدر على مواجهة هذا **الجهد**، ينبغي عليه أيضاً أن يرفض دعوة مشرِّفة من نائب المدير، منافسه المهني الأكثر شراسة، وبهذا يرفض في الوقت نفسه جماعة نائب المدير التي تتميّز أخيراً وليس آخراً بأنها تضمّ المدعي العام المريب هسترر. إن قرار يوزف ك بمواجهة **محاكمته** يمنعه على الفور من تحقيق منافع مهنية واجتماعية أخرى. إنه لايقدر ولا يريد بعد الآن أن يستغل التزلّف (الدعوة)، هذه **المهانة لنائب المدير**، لنفسه ولصعوده في المصرف. إن السمعة الاجتماعية والترقّي في العمل الوظيفي يفقدان من الآن فصاعداً قيمتهما المركزية التي كانت لهما حتى الآن. ويكشف القناع عنهما ويصبحان، دائماً أكثر، ثانويين وعديمي الأهمية قياساً إلى مسائل المحاكمة العميقة والشاملة. ويظل المجالان كلاهما مستبعدين من مجرى الحدث حتى الفصل

الأخير. لذا فإن إبعادهما التدريجي هو أيضاً مقياس وثيق للتطور المنطقي لمجرى الحدث ولترتيب تسلسل فصول الرواية ترتيباً جديداً سليماً.

مع بدء محاكمته تجاوز يوزف ك قمة نجاحه الاجتماعي والمهني الخارجية؛ إذ أن اتجاه نظره السابق يجري تغييره فجأة. فبدلاً من السادة الكبار والأقوياء الجديرين بالاحترام ظاهرياً الذين كان يتخذهم قدوة، يتقدم الآن إلى مجال رؤيته أفراد، ناس صغار، مثل مستخدمين **من مرتبة صغيرة،** من المصرف لم يكن يقدّرهم حتى الآن. كانوا حاضرين لدى اعتقاله ويلتقي بهم أيضاً في الطريق إلى التحقيق الأول معه **في شارع ضاحية بعيد لم يسبق لــ ك أن كان فيه قط.** إن المهم الآن على ما يبدو هو إخراج المعتقل من ارتباطات وإعماءات وقوانين الصعود الاجتماعي الباطنية وجذب انتباهه إلى كينونة الإنسان الأصلية والبسيطة. شخصياً وبشكل مباشر يطلب من يوزف ك بصفته إنساناً إنجاز يحتاج إلى كل طاقة وجهد خاص. لذا فإنه يستغني عن كل مساعدة ولايريد أن **يشغل أحداً.** يذهب سيراً على الأقدام، ويراقب كل شيء على وجه التحديد، يتمهّل ويحدد الهدف. ولأنه يريد مواجهة محاكمته، فإنه يصدّق الآن أيضاً إشارة الحارس بأن المحكمة **إنما يجذبها الذنب،** وهو مقتنع أنه على الطريق الصحيح.

في الحقيقة **إن كل الأبواب تقريباً** مفتوحة لـ ك تعطيه **إمكانية للنظر إلى داخل غرف صغيرة ذات نافذة واحدة،** يعيش فيها أناس سطحيون. جميعهم يقابلونه بلطف وصدر رحب، ويقدمون له معلومات عن طيب خاطر، ويفتحون له المبنى كله من غير عمد. **وفي آخر الأمر لم يعد بالكاد ينبغي على ك أن يسأل بنفسه، وإنما راح يُجذب بهذه الطريقة عبر الطوابق.** وأمام **الطابق الخامس** يعتقد أنه رأى ما يكفي ولايحتاج إلى مرافقة أخرى. الآن يتعلق كل شيء بالاستنتاج الصحيح، الشخصي. بينما

يقاوم ك إغواء التخلي محبطاً، ويتمسك بحزم بجدوى جهوده، فإنه يبلغ بفاعلية مستوى أعلى يوسّع نظرته. ولأول مرة تفتح له الآن **حجرة متوسطة الحجم ذات نافذتين.** فيها يعقد فعلاً الـ **اجتماع** المختص بـ **التحقيق الأول في محاكمته.** إن ك يقف أمام تحدّيه التالي. هل سيتمكن من إثبات أهليته كذلك على هذه الدرجة الأعلى أيضاً؟

على العكس من الحياة المضطربة والمباشرة في الغرف البسيطة كان يجتمع في المكان الأكثر اتساعاً وعلى شرفته عدد كبير من الرجال على شكل اجتماع سياسي. وبينما تزدحم عامة الجمهور **في الأعلى في الغبش والشبّورة والغبار بملابس أسوأ،** تنقسم القاعة إلى حزبين متباينين، لكن أفراد كل منهما يرتفعون عن الحياة اليومية بملابس عيد سوداء. وهذا يبرز جدية وأهمية اجتماعهم، ويوضح متأخراً لماذا كان على ك أيضاً أن يرتدي حلة سوداء عند اعتقاله. إن هذا الاجتماع يبدو أنه يسعى لترتيب حياة الناس. لذا يجب وضع علاقة الفرد بالجماعة على منصة الاختبار. وفقط عندما يدرك الفرد بنفسه قدره الشخصي ومسؤوليته الشخصية إدراكاً جلياً، يمكنه أن يصبح أيضاً جزءاً قيّماً من أجزاء المجتمع. لذا فإن يوزف ك يتصرف على نحو سليم عندما يعقد العزم في بادئ الأمر **على أن يراقب أكثر مما يتكلم،** في حين يعاب عليه تصرفه الخاطئ سابقاً بصفته **تأخيراً،** خطيئة إهمال وعدم فاعلية. إن هدف الاجتماع هو دراسة قيم الفرد الإنسانية الجوهرية وأهميتها بالنسبة إلى مجتمع سليم، وجعل هذه القيم مدرَكة. وهذا ولاريب هو مهمة في غاية الصعوبة.

لكن **في الزحام المكتّظ** للمجموع، في التباينات والتناقضات المتلاطمة بين الأخذ والرد، بين الإيجاب والسلب، بين اليسار واليمين، يظل في نهاية الأمر **ثمة طريق ضيق خال،** يقرّ للفرد فرصته الشخصية

ومشاركته. ولكن هذا الفرد لن يستطيع تحقيق هذه المهمة في المجتمع على نحو سليم سوى عندما ينضج قبل ذلك ويصبح شخصية ويكون على استعداد للسلوك طبقاً لمقامه. إن **حجرة** الإنسان هي، شعرياً، الحجرة الداخلية الفريدة للتأمل في الذات ولإيجاد الذات، الأمر الذي عليه أن يكشف للإنسان الجوهري، أي ماهيته الحقيقية. وتبعاً لذلك كان لابدّ ليوزف ك أن يُظهر موقعه الذهني، عندما يسأله قاضي التحقيق **بلهجة تقرير: أنت رسام حجرات؟** لكنه بدلاً من أن يثبت تكوينه الداخلي، يصرّ بجوابه، الذي يدل على غرور، على مركزه الاجتماعي والمهني، إذ يقول بأنه **وكيل قانوني لمصرف كبير**. ليس لديه ما يواجه به الكيان الداخلي المطلوب سوى مظاهر تافهة. لذا فإن جوابه يثير أمام الخلفية الأكثر عمقاً لمحاكمته قهقهةً خطِرة توقعه في سوء فهم خطير النتائج وسلوك خاطئ وخيم العواقب.

وعلى خلاف نيّته السابقة، الجدّية وبعيدة النظر، يأخذ الكلام فجأة، يشهِّر، بترفّع، ببضعة مظاهر عديمة الأهمية، ينخدع بتأثير كلمته التي تدل **على شيء من عدم التوازن**، يدفع جانباً بتهاون كامل الدعوى المفتتحة ضده، يتوارى وراء آخرين كثيرين لايسمّيهم، ويريد، **في سبيل هؤلاء** وليس في سبيل نفسه، **التحدث عن سوء حال عام حديثاً عاماً**. لكن لايوجد حسب قناعة كافكا إثم بحق العقل أكبر من ترك رسالة الفرد الشخصية في الحياة تزول في رتابة العامة. إن مثل هذا التعميم يلغي كل إمكانية حياة ذهنية. وبدون توجّه ذهني وارتباطه تنحلّ بنية المعنى العظيمة للكون البشري، وتتحول إلى فوضى أجزائها، إلى عسف الشر. لذا فإن يوزف ك يصل بالضرورة إلى النتيجة التالية: **في عبث الأمر كله، كيف يمكن تفادي فساد الموظفين الأكثر سوءاً؟ هذا مستحيل، وليس من شأن**

القاضي الأعلى مرتبة أن يقدر على فعل ذلك حتى بخصوصه نفسه. إنه يرسم الصورة الميئوس منها لعالم شاذ تنتفي فيه الآداب والأخلاق، وحتى الموت فيه ينفَّذ من قبل جلّاد على نحو عبثي. وأمر منطقي ولاريب ويتواءم مع هذه الصورة، عندما يقوم شاب وشابة بإرواء غرائزهما، علناً ودون عائق، على نحو حيواني لا خجل فيه، ويقدمان للغوغاء تسلية بدائية. هنا وحسب يداهم ك أخيراً الشعور **كأن المرء يحدّ من حريته، كأن المرء ينفّذ الاعتقال.** لكن سوء الفهم لديه نفسه هو السبب الحقيقي للحطّ من قدر الإنسان وأخضعه لهذا الاستعباد. هذا هو ذنبه الشخصي.

من ينكر القَدَر العقلي للإنسان يسلبه كرامته. وهو نفسه يخلق شرط وجود **العصابة الفاسدة**، التي يظن خطأً من ثم أنها تهدده وتعتقله، لأنه أغفل الإمكانية الأسمى لكينونة الإنسان. وفي نهاية الفصل يجب على يوزف ك أن يُلام بأنه، بتدخله المتسرّع والقاصر عن الفهم، إنما تسبّب نفسه في الأفعال اللاإنسانية التي يتظلم منها في الوقت ذاته. وتوضيح هذا له هي المهمة الفنية لفصل **الجلاد**، الذي يجب عليه، بناء على ذلك، شكلاً ومضموناً، أن يتبع فصل **تحقيق أول.**

ـ الجلّاد ـ

إن الإحساس المسبق اللاواعي بأن على الإنسان أن يكون مسؤولاً عن سلوكه أمام قانون أعلى خفيّ، هذا الإحساس يؤدي إلى **الاعتقال والمحاكمة.** ولأن يوزف ك لايقدر الآن بأي حال أن يكون راضياً عن نتيجة عراكه الأول في **المحكمة**، فإن قلقه الداخلي لا يفارقه بعد ذلك أيضاً. ولايعود في مقدوره إقصاء هذا القلق كلياً حتى من حياته العملية التي كان يظنها آمنة. فما يكاد ينهي عمله الوظيفي، الذي زادت مشقّته، حتى تصبح

المحكمة حاضرة. حتى في **حجرة سقط المتاع** في المصرف يواجَه ك، وهو في طريقه إلى البيت، بمشهد تعذيب مخيف سبّبه بنفسه على ما يبدو، ولذا ينبغي عليه أن يتحمل مسؤوليته أيضاً.

والسبب هو المعاقبة الضرورية للحارسين اللذين وصفهما ك علناً، بسبب مخالفاتهما المغرضة وهما في خدمة المحكمة، بأنهما صعلوكان **بلا أخلاق ولا أدب**، وشكاهما بحق. إنهما ولاريب جزء من تلك **العصابة الفاسدة** التي شهَّر بها ك ككل، وذلك لأن كل فرد فيها لايهتمّ سوى بمنافعه الشخصية الأنانية. ومن ثم تكون هنا جميع الوسائل والطرق جائزة: إن الحارسين يكذبان بلا وازع، وكل منهما يغدر بالآخر ويسيء استخدامه دون حرج؛ ويعلّلان جشعهما الإجرامي بِعُرف سيء السمعة، وحسدهما يغريهما إلى السرقة بسرعة. وبينما يذلّان نفسيهما بلا كرامة من طرف، فإنهما يطمحان من طرف آخر إلى تولّي حتى **الوظيفة الأكثر وحشية**، وظيفة جلاد. في مثل هذا العالم الوضيع والذميم تبدو كل **عقوبة** مثل وحشية سادية. إذ تنتفي هنا العدالة، لأن من يُضبط فقط يعاقب، لكن ليس الظلم مبدئياً. لكن بدون نظام أعلى كقاعدة ومقياس تقع كل جماعة بشرية في الفوضى وحق الأقوى وتظل بهذا في حالة الحيواني البدائية. وك نفسه لا يقدر أن يتخلص من هذا كلياً. عندما يطلق أحد الحارسين المعاقَبين صرخة مخيفة لاتبدو أنها **تصدر عن إنسان وإنما عن آلة معذَّبة**، فإن ك يوضح لخادمَي المصرف **إنه مجرد كلب يعوي في الفناء**. إنه يكذب إذاً مزدرياً بالبشر لكي يحافظ على سمعته في المجتمع، وبهذا يبوء بالفشل من جديد أمام **القانون الأعلى** الذي يلزمه بسلوك إنساني. وعندما يأمر ك في يأس بإخلاء حجرة سقط المتاع لكي لايغرق في الأوساخ، فإنه لايظن بأنه بالنظام الخارجي إنما سيجد سلامه الداخلي أيضاً.

في فصل **الجلاد** يفضح كافكا حياة البشر التي تفتقد مركز المعنى. بدون نزوع نحو نظام قيم أعلى يمكن للإنسان أن يعرفه بتميّزه العقلي، تفقد رسالة وغاية حياته معناها. **في عبث الأمر كله هذا** يتسطح الوجود الأرضي بالضرورة إلى هدف سطحي يراد لذاته وتقوم المنفعة الراهنة وحدها بتحديد السلوك. ولذا تتحول علاقات البشر مع بعضهم بعضاً إلى صراع الكل ضد الكل في مجتمع التدافع بالمرافق الأناني. لكن دون عدالة يتحول حتى الحق إلى لاإنسانية والمحامي الناجح إلى مجرم. غير أن هدف كافكا يظل دائماً: الإنسانية. وعلى هذا الطريق مازالت مهام كثيرة وصعبة تنتظر يوزف ك.

٥ ـ المحكمة كصورة منعكسة للإمكانيات البشرية

ـ في قاعة الجلسات الخالية/ الطالب/ المكاتب ـ

إن نظرات ك الأولى في **محكمته** أربكته في نهاية المطاف، ودفعته إلى استنتاجات خاطئة. إن النتيجة غير المرضية وقبل كل شيء النتائج غير الإنسانية التي بيّنتها فصل **الجلّاد** لاتتركه وتشغله باستمرار. لذا فإنه يلتمس من تلقاء نفسه اللقاء مجدداً، يقصد هدفه ويصل على الفور إلى المكان الصحيح. وإنه لأمر معبّر أنه لايلقى هنا سوى المرأة التي كانت في المرة الأخيرة قد لفتت انتباهه بسلوكها الفاحش والحيواني. وهي وحدها تكفي على ما يبدو لتتيح له النظرة الفاحصة الضرورية الأخرى في **المحكمة** حيث تلمّ المرأة، بصفتها زوجة حاجب المحكمة، بكل شيء على المستوى الأدنى على الأقل، إذ أنها تعيش مباشرة في هذا المحيط. وهذا يعني أولاً أنها فريسة جنسية لكل من يملك سلطة ما في هذا المجتمع. وقد خضعت لهذه المعطيات وكأنها قانون طبيعة ضروري رغم أنها تجد ذلك ولاريب أموراً **كريهة**. لا بل إنها تتمتع بأن الطالب الطموح يشتهيها، وأن قاضي التحقيق ذا النفوذ المزعوم يقدم لها هدايا لقاء خدماتها اللطيفة. وزوجها عاجز أمام

هذه الحتمية الظاهرية **وتواجد مع الأمر؛ وعليه أن يتحمله إذا ما أراد الحفاظ على وظيفته.**

إن وعي ك، الذي تيقظ بـ **الاعتقال**، يلزمه **بالتدخل هنا**، وذلك من أجل الحفاظ على كرامة الإنسان. هذا من مكارم الأخلاق. لكن هل يقدر أيضاً أن يرفع زوجة حاجب المحكمة من قيعان وجودها الحيوانية؟ صحيح أنها تقدر أن تريه الوسخ والحاجات البدائية ومشاقّ حياة سطحية، تملأ على أدنى مستوى كتب هذه المحكمة. لكن زوجة حاجب المحكمة لاتستطيع أن تقدم شيئاً آخر. وعندما يرفض تقاربها الجسدي وبهذا المساعدة المعروضة، ويعتبر ذلك **عديم الأهمية**، يدرك أنها أضعف من أن ترغب في حياة أسمى وأكثر جدارة بالبشر. ويبرود ينتقد الفرق الجوهري مع هدفه الخاص به بالكلمات التالية: **إنك تنتمين إلى المجتمع الذي يجب عليّ أن أكافحه، غير أنك تشعرين بالراحة فيه.** بينما تستغني المرأة عن السعي إلى قيم أسمى، فإنها تراعي الحاجات المباشرة والمعطيات وظروف السلطة، وتخضع لها تلاؤماً، تأخذ تحت هذه الظروف من الشيء أحسنه ولاتريد بأي حال **أن تُحرَّر**. في ما يتعلق بإمكانية حرية الإنسان تشعر أن ذلك فوق طاقتها. **من شأن هذا أن يعني هلاكي.**

على خلافها، تعني الحرية بالنسبة إلى يوزف ك التمرد على العادات المريحة والآلية. تعني له كفاحاً ضد تسطحات الحياة اليومية الخطِرة، كفاحاً ضد **الرشوة**، ضد الجبن **والكسل والنسيان**، ضد التطاول وشهوة السلطة. لكنه يعلم أيضاً مدى صعوبة هذا الكفاح ضد عامّة خاملة متبلدة الذهن. ورغم أنه يظن أنه **في البيت** متفوق بحق **ألف مرة على كلٍ من هؤلاء الناس**، فإن الواقع في الخارج يبيّن له عجزه الميؤوس منه حقاً. ففي صراعه

في سبيل المرأة ضعيفة الإرادة يُهزم بلا أمل أمام الطالب المتفوق جسدياً، ويدرك مضطراً **أن هذه كانت الهزيمة الأولى المؤكدة التي لحقت به من هؤلاء الناس**. ومن غير المتوقع أن يمنحه الأمر عزاء حقاً عندما يريد أن يستعيض عن ذلك لدى عشيقته المشكوك فيها ويقارن نفسه لديها لصالحه مع الطالب. بهذا يهبط وحسب إلى الدرجة الواطئة نفسها.

من وجهة نظر الحياة اليومية والسائد السطحي تبدو الحرية غير صالحة لعامة الناس. يقول الطالب رداً على تحديات ك: **ما كان ينبغي أن يُترك يتجول بحرية هكذا... كان ينبغي حجزه في حجرته على الأقل**. ألا يمكن إذاً تحقيق الحرية بعامة؟ ألا توجد سوى في الخاص وفي المفرد؟ ما من شك أنها امتياز الإنسان الفرد. لكن من يحسن استخدامها؟ نظراً لسوء العالم وفساده يراوّد ك **في هذه الحياة** أن يكون راضياً بنجاحه المهني ورخائه الاجتماعي واستقامته الشخصية، لكي يتمكن، دون مشاركة ومن مسافة مناسبة، أن ينظر من أعلى **عبر زجاج نافذة كبير** إلى صخب السوق في الأسفل. لكن ألا يقود دور المراقب هذا بالضرورة إلى المعرفة، وألا تُلزم المعرفة بفعل مطابق لها؟

في حديثه مع حاجب المحكمة يعلم ك هموم هذه الشخصية وأمانيها الخفية. وغيرة ك نفسه تدعه يشعر بشعور هذا الرجل ويفهم المهانات التي لحقته ودفعته، وهو ينتفض غضباً، إلى أن يحلم بأخذ الثأر الأكثر وحشية بخصمه. غير أن آماله تظل مجرد حلم، وذلك لأنه يستسلم، متخوّفاً ومن غير اعتراض، لظروف السلطة الراهنة. حتى تمرّده الداخلي المعطّل يزعجه ويظهر ضعفه. وعلى العكس من ذلك، فإنه مقتنع أن **مدعى عليه**، أي **معتقل** مثل يوزف ك، يمكن أن يكون لديه أمل بالنجاح. وطبقاً لذلك، فإن الإدعاء يعني تمرداً على الحتميات الشكلية المفتعلة، يعني وعي الحرية وسط

الضرورات. لكن الادعاء يعني أيضاً العراك الفعّال مع المعطيات، يعني كفاحاً مستمراً وجهداً مستمراً.

إن زيارة يوزف ك اللاحقة لمكاتب المحكمة ـ صعود إلى مستوى أعلى ـ توفر له إطلاعاً أكثر دقة على الأخطار التي يظل المدعى عليهم معرّضين لها بعد اعتقالهم. وأول ما يلفت النظر هو أنه **لايراعى أحد منهم إطلاقاً**. إنهم يقفون منتظرين في الممرات المظلمة التي يدخل إليها **بعض الضوء** عبر **قضبان خشبية. وكانوا جميعهم يرتدون ملابسهم بـإهمال**، لكنهم، على ما يبدو، **إنما ينتمون إلى الطبقات العليا**. ورغم ذلك كانوا يعامَلون ويذلّون **مثل شحاذين**. صحيح أن **محاكمة** هؤلاء الناس مع الادعاء عليهم أثار تغييراً في القيم، لكنهم يقفون عاجزين وفي حيرة من أمرهم إزاء الأسئلة التي يطرحها هذا الادعاء وهذه المحاكمة حول المعنى الجديد لحياتهم. وهذا يصيب حتى **إنساناً ذا خبرة بالحياة بالارتباك والاضطراب الكامل**، وفي آخر الأمر **بخوف** وحسب. دون أن يقوم المدعى عليهم بشيء، ينتظرون في بأسائهم أن يحدث شيء ما من الخارج. لكن هذا الانتظار لا يظل بلا جدوى وحسب، بل إنه يزيد أيضاً التبعية وعدم الاستقلالية ويزيد بهذا في الوقت نفسه سطوة السلطات في الطرف الآخر (بمصير التاجر بلوك، الذي يتواجد بين هؤلاء المنتظرين ويربطه بهم شعور النحن، يجري في ما بعد تبيان مدى العبودية التي يؤدي إليها هذا السلوك الخاطئ).

وقد **ضاق صدره كفايةً مما كان قد شاهده حتى الآن**، يشعر ك بصواب رأيه **أن مخبر هذه المحكمة إنما هو مُقرف مثلما هو مظهرها**. ومع أنه لم ير **كل شيء بعد** وبهذا لا يقدر أن ينصف المحكمة مطلقاً في كامل أهميتها، مع أنه حتى يخشى أن يضلّ الطريق الصحيح من بين الإمكانيات الكثيرة، فإنه لايريد أن يرى أكثر. **«لا، لا»، قال ك**. وسلوكه الحازم لايظل

دون تأثير على الطرف الآخر ويحتاج إلى شركاء آخرين. لذا يظهر مكان حاجب المحكمة الفتاة ومقدِّم المعلومات. **إنه يعطي الأطراف المنتظرة كل المعلومات التي تحتاجها... إنه يعرف جواباً على كل سؤال.** وعلى عكس الانتظار غير الفعّال وغير المجدي تثير المبادرة الفردية الفعّالة، على الفور، حركة في السلطات. لكن هل تجلب منفعة أيضاً؟ في هذا الموضع لابدّ من نفي السؤال نفياً قاطعاً.

متعباً ومرهقاً ومرتبكاً من انطباعاته عن محكمته يصاب ك بنوبة ضعف تمنع **تحولاً كبيراً ما معه** يبدو وشيك الوقوع. يجب الآن الحيلولة دون ذلك، لأنه **لايريد أن يتابع الدخول ولا أن يُدخل به أكثر**. ويدرك أنه **كلما دخل أكثر كان لابدّ أن يزداد الحال سوءاً**. إنه يخاف فجأة من الصعوبات المتزايدة لدى التغلغل في ماهية المحكمة وسبر سرّها العصيّ على النفاذ. لذا بدلاً عن الاختراق المحتمل يتبع الآن انهياره. هذا الانهيار يعبّر عن عدم قدرة ك الراهنة أن يوفّق بين المطالب العليا التي تطلب منه منذ اعتقاله وبين حياته السابقة المألوفة. لكنه بهذا يفقد بالضرورة استقلاليته وحريته؛ يصبح مرتبطاً بممثلي السلطات، ويشعر أنه تحت رحمتهم مثل شيء، **مثل لوح من خشب** يخضع لضرورات قانون الطبيعة. إن حالته الحرجة تنعكس شعرياً في الصورة التالية: **كان ك يحسّ خطواتهما المنتظمة دون أن يشارك فيها، إذ أنه كان يُحمل من خطوة إلى خطوة تقريباً.** هذا التخلي القاتل عن الذات يطلق في المحكمة بكاملها إشارة إنذار مذعورة، صوتاً يطغى على كل شيء آخر، **ضوضاء كانت تملأ كل شيء، والتي نفذت من خلالها نغمة عالية غير مفهومة بدت تدوي كأنها من صفّارة.** إنها صرخة الرعب التي تجيب بها المحكمة على العجز المطلق للإنسان.

إن نهاية الفصل تبيّن يوزفَ ك يريد أن يخرج من محاكمته. إنه يودّ

أن يتخلص من المهامّ الصعبة التي ألقيت على عاتقه مثل عبء ثقيل، وذلك بتميّزه من خلال المعرفة وحرية عقله. يعي أنه ملزم بتبرير سلوكه الذي أثاره فيه اعتقاله. وعلى هذا الوعي أن يُطمس الآن ثانية، وذلك كي تعود الحياة المباشرة إلى الظهور وتأخذ مكانه كما كان الحال في السابق، هذه الحياة التي لاتسمح حمّى أشغالها بالتفكير. وعلى العكس من ذلك يجب على المحكمة أن تنهار في مثل هذا العالم، إذ أن حرية العقل تبادَل فيه **بالحرية نحو كل الجهات**، هذه الحرية التي لايعطيها كافكا، في سياق آخر، سوى للحيوانات. وبالتالي لايوجد أيضاً في العالم معاناة للعقل، وإنما للجسد وحده. ومن أجل هذا يذهب المرء **إلى طبيب**، ومن أجل المتعة الجسدية يذهب المرء إلى النادلة إلزا.

إلى إلزا

في النص القصير **إلى إلزا** يجري، على نحو سريع، فحص القرار بعدم الاكتراث بعد الآن بالتحديات المقبلة للمحكمة واستخدام وقت الفراغ **بشكل أفضل**. إن الترابط المباشر مع الفصل السابق واضح جليّ. صحيح أن المحكمة تبرز مجدداً الإرادة الحرة للإنسان وبهذا حرية قراره، لكنها تشير بقوة في الوقت نفسه أنها لاتدع **يُسْخَر منها**، وهذا يعني: إن حرية العقل تترادف دائماً بالضرورة مع المسؤولية وعليها باستمرار أن تبرر نفسها. ومن يسيء استخدامها مستهتراً، يلغي بنفسه قدره العقلي. لايعود في النهاية يسمع صوت عقله، **الصوت الذي خَفَت ثم تبدد**؛ وبهذا يسلب الإنسان تميّزه الممكن، دون أن يلاحظ شيئاً بادئ الأمر على نحو واضح.

ومن الآن فصاعداً نسي ك المحكمة، وبدأ التفكير بالمصرف يملؤه ثانية كلياً كما كان الحال فيما مضى. إن ك يلقي بنفسه إذاً في غمرة الحياة اليومية الخالية من التفكير والمتعلقة بالمهنة، ويتسلّى للراحة لدى نادلته خفيفة الظل. وقد يكفي هذا لإلهائه مؤقتاً. لكنه لن يكفي لمنح حياة إنسان جدّيّ معنى على الدوام. لذا يمكن تقدير متى سيوقظه صوت عقله ثانية ويطلب تبرير هذا العقل.

٦ ـ الآمال الخدّاعة والانحرافات الممكنة

ـ صراع مع نائب المدير ـ

إن قرار ك بعدم الاكتراث بمحكمته بعد الآن يدعه يظن برعونة أنه يستطيع بطريقة ما أن يمحو هذه **المنظمة الكبيرة التي لايحيط بها البصر أبداً**، وأن يعود ثانية إلى حياته السابقة الناجحة والخالية من الهموم. مُعزَّزاً **بخداع النفس** هذا يُقدم ك مرة أخرى على قياس نفسه بنائب المدير، الذي هو أكبر منافس له في الصراع حول المنصب والاعتبار في المصرف. لكن بعد اعتقاله وما سبّبه هذا الاعتقال من تغيير في القيم ومن إرباك في حياته، فإن ك لم يعد في هذا المجال قادراً على المنافسة حقاً. ولاسيما ليس إزاء خصم يلقاه كـ **نموذج من تأدية الواجب** ولايمكن أن **يُلهى عن المسألة الرئيسية التي تتعلق بالعمل! مثل تلميذ نموذجي** يدخل نائب المدير **بأجوبته في الأسئلة**، لأنه وضع حياته في خدمة وظيفته وحدها دون غيرها، ويكرّس، **حاضر الذهن والبديهة**، وبتصميم، كل طاقته للموضوع وحده(*). لذا فإن النصر في صراع المنافسة مضمون له، كما أن الهزيمة

(*) الاستشهادان الأخيران هما من مقطع محذوف في المخطوطة (ا.و).

مضمونة لـ ك. لكن هل يمكن للنجاح المهني، لشخص لايطمح سوى إلى التقدم في سلم الوظائف، أن يشكّل حقاً الهدف الوحيد للحياة الإنسانية؟ ألا يُحقّق الصعود الفظّ في مجتمع التدافع بالمرافق، دائماً، بقدْر مخيف من اللاإنسانية، يدع الإمكانيات التي تسمو بالإنسان فعلاً تضمر وتذبل بلا رادع؟ إن ك الذي تقلقه الهموم الداخلية، **الأمل أم اليأس**، هو، ولا ريب، الإنسان الأكثر ثراء داخلياً والأكثر قيمة، لكن ينبغي عليه أن يتواجد مع واقع في العالم الخارجي أن **كل شيء كان دائماً وعلى وتيرة واحدة كلياً** يهدد أن **يجري لغير صالحه**.

في مقطع محذوف من هذا الفصل يوضح كافكا صراع الخصمين غير المتكافئ بمثال **صداع** كليهما. في حين أن نائب المدير يحس آلامه، بواقعية وقوة إرادة، تحدياً جسدياً، ويتغلب عليها حقاً بطريقة مثالية، بحيث أنها لاتعيقه أقل إعاقة في تفكيره العملي، فإن ك يشعر أن هذه الآلام بالذات إنما توهنه وتجحفه. إذ أن معاناته لاتعود إلى سبب جسدي؛ إنها تتجذَّر بالأحرى في أعمق همومه، **هموم إثبات الوجود الذهني**، كما يكتب كافكا مرة في موضع آخر. هذه الهموم تقصي عنه **كل شيء آخر** وتسبب من جديد دائماً وأبداً متاعب الرأس، التي تدعه يدرك حياته مهمةً عميقة الغور ورسالةً مفعمة بالأسرار.

في نهاية الفصل يتبيّن، في صورة شعرية لمسارَي لحدث لايمكن التوفيق بينهما، أن ك لايقدر بعد الآن بلوغ خصمه في المصرف. بينما يقوم نائب المدير بعمل يدوي أثار همته وينهيه في آخر الأمر بمساعدة كامل ثقله، فإنه بهذا العمل بالذات يسبب الضرر المادي الذي أراد أن يزيله كما يزعم. إن حركته النشيطة، لكن التي لانفع فيها، تدع ك يدرك أنه لم يعد يملك شيئاً مشتركاً مع هذا الرجل، ولذا أنه لم يعد عليه أيضاً أن يقيس نفسه به.

إن أمله الأوّلي باستعادة أهميته السابقة في المصرف عن طريق **اقتراح جديد كل الجدة** قد تحطم بهذا نهائياً. لكن على هذه الهزيمة، في الوقت نفسه، أن تفتح له عينيه على أن الأمر لم يعد يجزي أن يبحث المرء عن غاية حياته ورسالتها في صراع المنافسة في الحياة المهنية. وسوف يتوجب على ك أن يواجه تحديات أكثر أهمية وجوهرية.

(مع الأسف لايمكن ترتيب الفصل ترتيباً خالياً كلياً من التناقض. لكن من المؤكد أنه يأتي في أواخر النصف الأول من الرواية. ومن ناحية المضمون يأتي خير ما يأتي قبل فصل **العم/لني**).

- العم/ لني -

إن ضرراً يلحق بحياة ك المهنية لابدّ أن يثير قلقاً لدى أسرة ك، التي تعتبر ابنها شرفاً لها. لذا فإنه ينتظر أيضاً عمّه ألبرت **بصفته وصيّاً عليه سابقاً** (كافكا يسمّيه في المرة الأولى، سهواً، كارل). إن ك يخشى نشاط عمّه المتسلط بغير مبالاة، كما يخشى مباشرته الطبيعية التي يستحوذ بها على كل شيء، والتي جلبت له لدى ك اللقب المميز **الشبح القادم من الريف**. (إن التفسير اللاحق لنص **أمام القانون** سوف يحصل من **الرجل القادم من الريف** على بعض الإشارات التي لها هنا أيضاً دلالة كبيرة). إن إصابة علاقة ك بأسرته بضعف، يجري تبيانه بمثال ابنة العم، التي هي **تلميذة مدرسة ثانوية صغيرة السن في الثامنة عشرة**. إرنا تختلق هدية شوكولاته، تختفي في النزْل على الفور، أي أنها لاتوجد قط. إن إرنا تفعل ذلك كي تحيّي ابن عمها، الذي نسي تماماً عيدي اسمها وميلادها، **أمام العم وزوجته**. لكن بالذات هذا الضمور للرابطة العائلية يصبح السبب لأن يعلم العم بضائقة ك ويتدخل **طبعاً على الفور** بغير رادع.

وهو مازال في دور الوصيّ إلى حدّ ما، يريد العم أن يتولّى عن ابن أخيه اتخاذ جميع القرارات، وهو مقتنع أن إجازة في الريف سوف تقوّيه. وإذ أن القضية لاتتعلق **بالمصرف** وليست **أبداً محاكمة أمام المحكمة العادية**، فإن العم يدرك مصاعب ك المستحكمة، ولذا يريد أولاً أن يقرّبه ثانية من الحياة الطبيعية المباشرة **في الريف**. على الطبيعة السليمة أن تصدّ وتزيل ما يعرّض العقل للأخطار. هو نفسه في خشونته مثال، بكل تأكيد، على هذا النجاح المريب: في الريف **تخفّ دقة الحدس** لما هو بعيد الغور ورهيف! غير أن ك يعارض هذا الاقتراح المضلّل الذي من شأنه أن يفقده إحساسه كإنسان، ويريد **ملاحقة الموضوع** بنفسه **بكل قوة**، هذا الموضوع الذي هو من أخص خصائصه. صحيح أن العم أيضاً يرى على الفور أن هذا **أفضل بكثير طبعاً**، لكنه لايفكر بأي حال أن يترك لابن أخيه أقل قرار. إن هذه الوصاية المستمرة تسلب ك، بالذات، الحرية والمسؤولية اللتين استدعتهما **المحاكمة** إلى وعيه.

إن الحركة والعجلة اللتين تميّزان العم، لاتدعانه يثوب إلى نفسه. لكن الرُّشْد يعتبر شرطاً هاماً وحاسماً لأن تأخذ المحاكمة مجرى سليماً. إن ك يعرف: **كلما زاد هدوئي، كان الحال أفضل بالنسبة إلى النتيجة**. أما بالنسبة إلى عمه، فإن **ما هو أكثر أهمية الآن هو عدم إضاعة وقت**. بهذا المعنى يصبح نشاطه الدائم هدفاً لذاته، هدفاً سطحياً بشكل مباشر. فعندما يباغت ابن أخيه دون أن يُسأل، ويجرّه بسرعة مألوفة إلى محامٍ لكي يدعه يساعده عن طريق معارفه **الكثيرين ذوي النفوذ**، فإن هذا يوافق، بالإضافة إلى ذلك، افتراضه الخاطئ بأنه يمكن إنجاز كل شيء من الخارج بفاعلية وحركة. لكن المساعدة التي يوفّرها، تصبح بهذا على الفور مريبة ومشبوهة؛ إذ أن يوزف ك يقع وحسب في تبعيات ووصايات جديدة، لكنها في هذه

المرة تمسّ مستوى المحكمة، وتدعو بالتالي لسبر غورها. إذ أن المحكمة تعكس دائماً وضع ك في ضوء أكثر وضوحاً وتدعه، من ثم، يدرك هذا الوضع على نحو أفضل.

بينما يترك ك كل شيء ـ وإن كان ذلك **سبَّب له انزعاجاً** ـ للعم، الذي يتفاخر بعلاقاته مكشِّراً عن أسنانه، فإن التاجر بلوك يعطي انطباعاً أولياً عن نفسه، إذ يقول **بصوت منخفض للغاية** الملاحظة الغائمة نفسها التي تكررها لني بعيد ذلك حرفياً والتي قالتها له سابقاً على ما يبدو: **السيد المحامي مريض.** في الظلمة الوانية التي تسود في مسكن المحامي المضاء إضاءة خفيفة يقابل ك من ثم شبكة غريبة من التبعيات. فكما يخضع هو لعمه، وبلوك للني، يذعن العم، من غير اعتراض، لكل ما يقوله المحامي، وهذا بدوره يقدم خدماته **بانحناءة رأس وابتسامة خضوع** إلى مدير الديوان، الذي **استلم** بعد ذلك على الفور **ناصية الحديث.** إنها مجموعة تمثل مجتمعاً يسود فيه دائماً الأقوى سيادةً غير منقوصة وبلا حدود، بينما يضطر الضعيف المغلوب على أمره إلى أن يرتضي كل شيء بإجلال وخشوع. هذه المجموعة، **في تدرج مراتب** أعضائها، تشابه ولاشك مجموعة المقهى المداومة التي انضمّ إليها ك سابقاً، لكنه الآن يراقبها ويقيّمها نقدياً أكثر ومن مسافة أبعد... على مستوى المحكمة إلى حد ما: **مشهد بشع!** هكذا يقضي حكمه الأخير. ورغم أن الأمر كله يدور حول قَدَر ك الشخصي، **فقد أهمله مدير الديوان كلياً بل وربما عمداً وتحول إلى مجرد مستمع إلى الرجال كبيري السنّ.** إن تصرفهم المتكبّر يطمسه بكل بساطة بصفته شخصية مستقلة. وبهذا يهان إنسانياً. فيستسلم عن رضى خاطر أكثر إلى غرائزه الطبيعية.

مادام المحامي يظن أن زميله في المدرسة إنما يقوم بعيادته مريضاً، فإنه

يضع مرضه القلبي في المقدمة. لكنه حالما يتنسّم صفقة مع زبون جديد، فإنه سرعان ما يتيقظ كلياً ويصبح **قوياً**. لكن هل يمكن أصلاً توقّع مساعدة من مثل هذا الإنسان المريض مرضاً شديداً؟ أليس المرض بالأحرى تعبيراً عن العجز والحيرة إزاء المصاعب الشخصية لإنسان آخر؟ في موضع آخر يقول كافكا نفسه ذات مرة: **إن فكرة الرغبة في مساعدتي هي مرض يجب شفاؤه في الفراش**. هنا تجوز الإشارة مرة إلى أن المحامي إنما يغادر فراشه بعد أن أخطره ك وألغى توكيله له. إن مرض المحامي يعني إذاً في الواقع التطاول المزدري بالبشر وتحويل الهموم والمتاعب العقلية ـ الروحية لإنسان آخر إلى صفقة مثمرة، أي استغلال آلام الآخرين بشكل لايرحم. يجب التحذير من مثل هذه المتاجرة بالخوف. يجب فضحها والتشهير بها! إن لعبة **مرض القلب**، هذه اللعبة متعددة الجوانب شعرياً، هي مثال معبّر من أمثلة فن التعبير اللغوي لدى كافكا.

ومن يقع بصفته زبوناً تحت رحمة المحامي، يستسلم أيضاً بالضرورة إلى الإغراءات الجنسية **لخادمته**. إذ أن من يستغني عن حريته واستقلاليته، يتبع بالضرورة التوجيهات الغريزية لحاجاته الطبيعية. إنه يستسلم، من غير اعتراض، لقوانين الطبيعة ويخضع لضروراتها. هذا تماماً ما يُقصد عندما توضح لني: **هذه المحكمة لا يمكن صدّها**، ولذا تأخذ عليه عناده وتشدده وتعتبر ذلك خطأه الرئيسي. وعلى العكس من ذلك، فإنها هي نفسها ترى كل مدعى عليه وزبوناً للمحامي جميلاً ومرغوباً فيه. إنها تنام مع كل منهم، وتريد من ك أن يستبدل بها عشيقته، النادلة إلزا. إن عجز لني عن الزواج كزمالة شخصية يعبّر عنه كافكا شعرياً بصورة **عاهة: بين الإصبع الوسطى والبنصر ليدها اليمنى** يمتد **غشاء يصل إلى المفصل الأعلى**، بحيث أنه من غير الممكن حمل خاتم زواج. إن لني هي امرأة متعة، مطيعة،

ذات وجه مستدير مثل وجه دمية، تريد، بخفة وحب للحياة، أن تُبعد المدعى عليه عن التفكير بالمحاكمة. ليس عليه سوى أن يشارك ويترك نفسه **للعبة الطبيعة**، وهنا لن يترك **مخلبها الجميل** ضحيته مسلوبة الإرادة. **الآن أنت لي**، تقول لني بعد أن سحبته إلى السجادة. كافكا يضيف في هذا الموضع من مخطوطته كلمة **نهاية**.

لاشك أن لني توضح للمدعى عليه يوزف ك وضعه الخاص به، متجاوزة الحاجة الجنسية. إنه يدرك كيف جرى تأثيث **حجرة مكتب المحامي** بطاولتها **الضخمة** من أجل التأثير على موكلي **محامي الفقراء** وتخويفهم. هذه المباهاة بالسلطة الظاهرية مع ادعاء الأهمية تبلغ ذروتها في **صورة كبيرة... تمثل رجلاً في رداء القضاة الرسمي... يجلس على كرسي عرش عال**. يعلم ك من لني أن الرجل **صغير جداً تقريباً**، وهو مجرد قاضي تحقيق صغير **معجب بنفسه على نحو جنوني، مثل الجميع هنا**، ترك نفسه يُرسم في وضعية حاكم مثيرة للرعب. إن خواء حركة التهديد، التي هي **اختلاق**، تدل في الوقت نفسه على نقص في **الهدوء والوقار**، الأمر الذي يكشفه ك، كما يكشف **ثرثرة الشيوخ** في حجرة المحامي المريض. ورغم أن ك يدرك بشكل صحيح ولاريب، هذه المعطيات، فإنه يثابر أولاً في تبعيته للمحامي وخادمته، وهو مكتوف اليدين. ولو استمر هذا الحال دون تغيير، لكان ك قد تنازل عن همومه العقلية ـ الروحية الشخصية إلى إله وثني مريب، لكي يتمكن من تحقيق رغباته الجسدية. كان من شأنه أن يدفع للمحامي أجره، وأن يدع لني تلهيه. من شأن الإنسان، بهذا، أن يذلّ نفسه بنفسه إلى درجة الحيوان. وهذا خليق أن يكون فعلاً **نهاية** كل كرامة إنسانية.

- نص جزئي -

كان لايمكن للرواية أن تستمر، لو لم يتحرر يوزف ك من سائر التطويقات والحصارات التي تخنق كل ما هو إنساني. حتى أن مباشرية لني كانت في آخر الأمر قد حكمت على الرجال في حجرة المحامي بالصمت؛ إذ كان يوزف ك قد استسلم طوعاً للإغراءات الجنسية، وترك نفسه يُشغل كلياً عن همومه التي تعني صفقةً بالنسبة إليهم. صحيح أن العم يتحدث عن لني بصفتها **فتاة صغيرة قذرة**، لكنه يراها أيضاً عشيقة **المحامي**، ويخشاها من ثم لأسباب أخرى غير ك، الذي يتوق إلى الآنسة بورستنر، وقد ثارت في نفسه فجأة **الحيرة والكآبة**. هذا التوق إلى المرأة كشخصية مستقلة ذات إحساس بالمسؤولية يتحكم في الحدث في النص الجزئي المؤلف من صفحة واحدة، والذي يجب أن يتبع الفصل السابق مباشرة، ويختتم النصف الأول من الرواية. مشمئزّاً من كل ما أثاره العم وفعله، يبذل ك الآن كل ما في وسعه لكي يتخلص منه بأسرع ما يمكن. هنا وحسب تفتح له ثانية إمكانيات جديدة تؤمّل بحلول أكثر جدارة بالإنسان، والتي تُعتبر الآنسة بورستنر رمزاً لها وعظة. هذه الحلول سوف تسيطر على النصف الثاني من الرواية.

II ـ تحقيق الحياة

لايتيسّر سوى للشخصية المستقلة

١ ـ حرية القرار بالسلوك الصحيح

ـ في الكاتدرائية ـ

كانت تجارب ك حتى الآن مع محكمته قد وصلت إلى طريق مسدود. كان من شأن نصائح العم العملية في ظاهرها أن تؤدي من الوصاية إلى الحرمان من الحقوق. وكان من شأن ك أن يستسلم روحياً للمحامي وجسدياً للني. ومن حسن حظه أن توقه إلى الآنسة بورستنر، الذي جاء في الوقت المناسب، يقيه من هذه **النهاية** المهينة. هذا التمرد يدعه يعود ثانية إلى نفسه، إلى احترام الذات. وفصل **في الكاتدرائية** يدلّه على مخرج النجاة. إنه يفتتح التحوّل الموجّه... تماماً في منتصف المحاكمة التي استمرت عاماً واحداً.

بينما يجري **الاعتقال** صباح يوم من أيام الربيع، ويجري تنفيذ الحكم مساء يوم بعد عام من ذلك، يقع الحدث الحاسم الآن عند الظهر وفي **طقس**

خريفي **ممطر**. وعندما يتحول هذا الطقس في منتصف النهار إلى **ليل دامس** **وزوبعة** خطرة، فإنه يوضح لـ ك مدى ضلاله، ويستحضر ضرورة رجوعه. لذا فإن فصل **في الكاتدرائية** هو، مضموناً وفنياً، وبلا أدنى شك، الفصل المحوري في الرواية؛ ومكانه هو، بالضرورة، في منتصف الرواية ومركزها.

في نصفها الأول يتجلى تقدم تحلّل قوة العمل من خلال المحاكمة. إن الوكيل القانوني التي تلحّ عليه همومه **لايستطيع أن يحفظ سمعته في المصرف سوى بجهد** كبير. بإحساس مسبق يرى سلفاً كيف سيخسر حتماً زبائن عمل أصدقاء ويكسبهم خصمه. ويعترف يوزف ك بقلقه لأول مرة. صحيح أن هذا **القلق** يضيره في عمله ويحرمه من طاقته، لكنه يوقظه أيضاً شخصياً من سباته، ويرغمه على توجيه انتباهه إلى ما هو أهم من العمل اليومي. إنه **القلق المفعم بالحدس** والذي يقطّع الدماغ، الذي يقول عنه كافكا أنه **أفضل** مالديه، وذلك لأن **توقه** إلى ما هو أسمى إنما يتجذر في هذا **القلق**. وإلى المدير المتفهّم والمتعاطف يعود الفضل ولاشك في إتاحة الفرصة لوكيله القانوني في زيارة الكاتدرائية أثناء العمل. بهذا يمكن ربط العملي والشخصي بشكل لايكاد يُحسّ به. إن الصديق الحقّ يجد إذاً حتى في صراع المنافسة اليومي الذي لايرحم فرصاً يكون فيها إنسانياً ويساعد فيها إنساناً آخر.

إن مدى اعتماد يوزف ك، مهنياً، على رئيسه في هذا الوقت، يوضحه كافكا بمثال **معرفة ك باللغة الإيطالية**. لقد **كلّف بأن يُري بعض الآثار الفنية لصديق عمل إيطالي**. فبينما يرى المدير أن ك **سوف يقوم بالأمر على خير وجه**، لأن لغته الإيطالية **جيدة بشكل مفاجئ**، يلاحظ هو **بانزعاج كبير أنه لايفهم الإيطالي سوى جزئياً**. وعلى خلاف ذلك، فإن المدير يتقن لغة صديق العمل مهما كانت لهجتها. وإذ يدرك متاعب ك، يفهمه من

خلال ملاحظات اعتراضية قصيرة، **وفي فطنة ورقّة**، كل ما هو مهمّ. لا بل إنه يقلّل من قيمة الضيف من ناحية العمل، وذلك كي يساعد ك في ضيقه. إن هذا الانسجام الودّيّ يتميّز، بشكل مريح، عن الإزعاجات والعداءات في بقية عالم العمل، الذي لامكان فيه لهموم شخصية.

بمثال لغة شريك عمل بيّن كافكا كم أثقلت **المحاكمة** على عمل ك في المصرف في هذه الأثناء. وبهذا تحققت المهمة الفنية للإيطالي، وانتهى دوره. وإذ أنه، فوق ذلك، بصفته **مولعاً بالفنون**، قد أيقظ من جديد معلومات ك السابقة في مجال تاريخ الفنون، لكنه لايظهر بعد الآن من أجل مشاهدة الكاتدرائية، فإن السبب المباشر المتعلق بالعمل يُتناسى ويُقصى كلياً: إن الكاتدرائية تصبح تحدياً شخصياً بالنسبة إلى ك! وإذا هو قبل هذا التحدي، فإنه ينبغي عليه أن يسمو نحو هدف أعلى. وهذا يعني بالنسبة إليه مهمة ذهنية مستمرة وبهذا، في الوقت نفسه، رفض الحياة المباشرة المعطاة من الطبيعة أو، بلغة الشعر، الاستغناء عن لني. إنها عديمة التفهم إزاء زيارته للكاتدرائية. تريد طبيعة بدل عقل، سعادة متناهية بدل توق لامتناه. لذا فإنها تحدس على الفور أن ك يوشك أن يفلت منها.

لكي تُترك الكاتدرائية تحدث أثرها بشكل كامل، يجب إزالة كل ما هو غير جوهري من الطريق. **جميع ستائر النوافذ... كانت مسدلة، وكان ميدان الكاتدرائية خالياً كلياً**، وفي داخل الكاتدرائية كان يعمّ ظلام تامّ: لاشيء يمكنه أن يُلهي ك عن الجوهري، بحيث يضطر إلى توجيه انتباهه بكامله إلى **الهيكل الرئيسي وصورة الهيكل**، إلى **المنبر الكبير**، وأخيراً إلى **منبر جانبيّ صغير**. إن الأمر يحتاج إلى تأمل طويل وإلى ضوء مصباح جيب خاص ـ إن **الضوء الأبدي** المألوف يبدو أنه يزعج بالأحرى ـ لمعرفة ما تقوله **صورة الهيكل** ويدعو للاستغراب: إن الإنسان المدرَّع والمسلَّح يراقب،

صحيح، **باهتمام... مشهد دفن المسيح** والأمل المألوف الذي يعبّر عنه، لكنه في آخر الأمر يعجز عن الاقتراب من هذا السر. ربما ينبغي عليه أن يكتفي بأن يأرق، وهذا يعني أن يراقب بتيقّظ ويستنتج لنفسه استنتاجاته. إن يوزف ك يحدس جيداً أنه يمكن لتفسيره أن يحتاج إلى مساعدة. لذا فإن نظره يقع على **المنبر الكبير** للكاتدرائية كمكان للتوسط بين الإنساني والإلهي. لكن كافكا يعلم أن التفسيرات العامة والسارية بالنسبة إلى الجميع لا تحدث، في هذا العصر، تأثيراً مقنعاً. إن الإنسان العصري يشعر قبل كل شيء أنه فرد فريد يريد أن يُفهم، طبقاً لخاصيته، فرداً فريداً من نوعه. هذا هو معنى الوعظ الشخصي من **المنبر الجانبي** المضاء الذي يُعبِّر عن أهميته الفائقة بالقول إنه **مخصص لاستقبال تمثال قديسين**(*)، أي سموّ الفرد المشعِد. ويلاحظ ك، وقد أدركه التأثر، أي هدف يمكن بلوغه وأن **ضخامة الكاتدرائية** تبدو **وقد بلغت تقريباً حدود ما يحتمله البشر**. ويدرك أخيراً أن كل شيء حقاً **وفي غاية الوضوح** معدّ له وحده دون سواه. إن القس لا يتوجه إذاً إلى طائفة، ونداؤه لايخص سوى ك وحده. بهذا يتكرر هنا حرفياً النداء الذي ثبّت به المراقب الاعتقالَ وافتتح **المحاكمة** في الفصل الأول. يجب الآن أن يظهر فيما إذا كان ك قد أصبح في هذه الأثناء أكثر حكمة، فيما إذا كان يدرك الآن الإمكانيات والمعونات التي تقدمها له محكمته ويستخدمها استخداماً مجدياً.

في منتصف الفصل تماماً يلتقي ك **القس**. إن مركزه بصفته **قس السجن** يثبته على الفور معيناً للمدعى عليه، الذي يستطيع أن يتوقع منه إشارات حاسمة. وفعلاً يؤكد القس أن حلول ك في الكاتدرائية يتفق مع توجيه من محكمته: **لقد تركتك تدعى إلى هنا... كي أتحدث معك**. كل

(*) كلمة قديسين مشطوبة في مخطوطة يد كافكا (ا.و).

شيء آخر (مثل السبب الظاهري المتعلق بالعمل مثلاً) لا يقام له وزن بعد الآن. **دع الثانوي**، جاء في الأمر الموجّه، لكي يركّز ك فكره على الجوهري في محاكمته، ويطرح على نفسه السؤال عن المعنى الحقيقي لحياته. ولا يمكن في آخر الأمر الإجابة على هذا السؤال سوى انطلاقاً من الهدف. ولذا فإن السؤال الذي يحسم كل شيء يجب أن يكون: **كيف تتصور النهاية؟** وجواب على هذا السؤال عن معنى الموت، يعني بالنسبة إلى كافكا، دائماً في الوقت نفسه أيضاً الجواب على السؤال عن معنى الحياة. فقط الأمل المليء بالأسرار بموت ذي مغزى يقدر أن يحقق الحياة البشرية ويمنحها سمواً. لاشك أن كافكا لايَعِدْ في أي مكان بخلاص، ورغم ذلك فإنه يحلم به، ويسعى قبل كل شيء إلى أن يشكّل حياته بحيث أن يكون في كل وقت جديراً به ويستحقه. هذه القناعة ائتمنها الشاعر كافكا يومياته. إنها المبدأ والقاعدة لكامل السلوك الخليق بالإنسانية.

وقبل أن يروي القس ليوزف ك المَثَل ذا الدلالات الكبيرة، والذي يستطيع فيه، كما في مثل مرآة، أن يدرك سلوكه الخاطئ حتى الآن، يهيّئه إلى ذلك من خلال بعض الإشارات المبدئية. من يستند مثلاً إلى مقولة القدر المشترك للبشر جميعهم، فإنه يخطئ في تقدير التميّز الشخصي لكل فرد. وعندما يحاول أن يندمج وسط الجمهور العام، فإنه يسلب نفسه كل إمكانية حياة ذهنية، هذه الحياة التي لايمكن تشكيلها وتحقيقها سوى عن طريق حرية الشخصية المستقلة، وحدها دون غيرها. من يعلن إذاً: **كيف يمكن إذاً لإنسان أصلاً أن يكون مذنباً. إننا هنا جميعنا لبشر، على حد سواء**، عليه أن يقبل الرد: **هكذا اعتاد المذنبون أن يتحدثوا.** أو من يستسلم لغرائزه الطبيعية وهو مسلوب الإرادة، أو يسلّم نفسه للنساء دون تمييز، فإنه يذلّ نفسه إلى درجة الحيوانية ويغرق في ظلمتها. إن السقوط الوشيك،

الناتج عن ذلك، في قيعان اللاإنساني، يطلق صرخة غضب القس التي تهزّ: **ألا ترى إذاً على بعد خطوتين؟** ويدرك يوزف ك **نية القس الطيبة**، ويضع ثقته فيه، وبهذا يستقبل أيضاً حالاً **المصباح الصغير**، الذي يقدر أن يجلب بعض الضوء إلى ظلمته. ويعلم أول ما يعلم أن أمله بأن يتمكن من أن **يحيا خارج المحاكمة**، أي أن يتجاهل التحدي الذي دخل إلى وعيه بالاعتقال، إنما يعني خداعاً وخيم العواقب وإساءة فهم المحكمة. ولكي يشرح له القس هذا، يكشف له عن **الكتب التمهيدية للقانون**، الذي يحدِّد فيه، بشكل واضح جليّ، ماهية ومصير الإنسان في بنية معنى الخليقة المليئة بالأسرار. إن الأخطار التي يتعرض لها الإنسان في هذا، يستحضرها مَثَل **أمام القانون**. من نهايته التي تحسم كل شيء يوضح ليوزف ك سلوكه الخاطئ حتى الآن ويرغمه على تغيير موقفه.

ـ أمام القانون ـ

في الأمثولة يوصف قَدَر إنسان جرى اختياره ولاريب إلى ما هو أسمى، لكنه، تقصيراً منه نفسه، يخطئ الهدف الذي يمكن بلوغه. في وجوده المباشر والطبيعي يكتشف **الرجل من الريف**، فجأة، قانون حياته المسيطر على كل شيء. يعيه أولاً في صورته الخارجية، والتي تبدو مرشداً وعائقاً في آن. في رمز **حارس الباب** يبيّن كافكا العتبة التي يجب على الإنسان أن يجتازها حتى ينكشف له السر العميق للكلّ. هذه العتبة تعني، من طرف، الواقع المرئي وسلطة الطبيعة في ضرورتها وفنائها، ومن طرف آخر توقظ، في آن، الأمل بتخطيها الممكن، بخطو عبر الباب المفتوح. هل يمكن وسوف يمكن أن يتمّ للإنسان أن يدرك بنية معنى الخليقة، أن يبصر اللانهائي في النهائي؟ هل سيتمكن، وهو في تناهيه الأرضي، أن يشارك في

عظمة وروعة الكل التي لاتُدرَك؟ لاريب أنه يملك في طاقات عقله مفتاحاً لهذا الأمر. لكن كيف يجب استعماله؟ ماذا ينبغي على الإنسان أن يفعل لكي يتصرف تصرفاً سليماً؟

إن **الرجل من الريف** ينقل، بالتماسه **الدخول إلى القانون**، إلى حارس الباب صلاحية الموافقة. ورغم أن حارس الباب يصدّ فوراً عن الدخول، فإنه لايستطيع أن يستبعد أبداً إمكانيته. وحين يلاحظ فضول الرجل وتوقه المصمّم، يتوجب عليه حتى أن يتنحّى جانباً ويفسح له المجال للنظر إلى **الداخل**، داخل القانون، الذي بابه **مفتوح مثلما هو دائماً**. لكن حارس الباب لايترك أيضاً أدنى شك بأن صعوبات متزايدة إنما تنتظر ذلك الذي يريد أن يسلك هذا الطريق. لكن من لا يفزع من ذلك ويندفع إلى الأمام، يسلب حارس الباب سلطته ونفوذه ويحكم عليه، بنجاح، **بالصمت**، كما جاء في مقطع محذوف عن **الأسطورة**. إن الإنسان المتطلع إلى تحقيق هدفه يتبع صوت عقله. إنه يفهم حياته كمهمة ويؤديها بمعنى القانون المليء بالأسرار. هذه هي رسالته الشاقّة والثقيلة، لكنها رسالة مجزية ومفعمة بالأمل.

لكن **الرجل من الريف** يفزع من سلطة حارس الباب ومن العقبات المتزايدة إلى ما لايُعرف مداه. إنه يخشى الكفاح الذي لانهاية له والإجهاد الدائم اللذين تجلبهما حياة العقل معها. فبدلاً من أن يعمل بلا راحة، **يقرر أن ينتظر حتى يحصل على الموافقة للدخول**. على نقيض فاوست ورهانه، يتخذ القرار وخيم العواقب، بأن يرقد فعلاً **على الكنبة** وينتظر، دون فعل، وحياً ذاتياً للقانون. لكنه بهذا يتنازل عن طاقاته الذهنية، ويستسلم للحاجات المباشرة لطبيعته. وهذا يعني أنه يحيد عن غايته الحقيقية، ولايعود يشغل نفسه سوى بحارس الباب الأدنى مرتبة، الذي يصبح بهذا هدفاً يُراد

لذاته؛ يبدّد كل طاقته فيه ويبعثر جهوده بلا جدوى في السطحي والمكشوف. ولايقدر نشاطه الظاهري أن يخفي حقيقة أن لاشيء إطلاقاً يحدث في الواقع: مشغولاً عن كل ما هو جوهري، يلبث جالساً بخمول على كرسيه الواطئ **إلى جانب الباب متنحياً**، يجلس هناك **أياماً وأعواماً** ويأثم بحق الرسالة الذهنية لحياته. وعندما يدعه كافكا في آخر الأمر يرجو **البراغيث** في ياقة حارس الباب أن تساعده، فإنه يسخر بشكل واضح بالسلوك الخاطئ للرجل الذي أصبح **يخرف**. بهذا يمهّد الطريق هنا للحكم القاتل الذي ينتظره في نهاية حياته.

إن المقطع الأخير للأمثولة يهتمّ بالموت وحده. بالقياس إليه يصبح كل ما عداه عديم الأهمية ويغرق في **الظلام**. في نهاية الحياة لايقام وزن سوى للسؤال الحاسم عن معنى الموت، عن علاقة النهائي باللانهائي. إن كافكا لايترك أي شك بحقيقة الأبدي، عندما يدع المحتضر يرى **بريقاً يتدفق من باب القانون لاينطفئ**. لكن يظل السؤال المعلّق فيما إذا كان الإنسان يستطيع بعد موته أن يغرق في الروعة الصافية لهذا الضوء الأبدي؛ إذ يحدس كل امرئ ولاريب بخلاص ممكن: **إن الجميع ليسعون إلى القانون**. ينبغي على كافكا، طبقاً للحقيقة، أن يتجنب جواباً واضحاً. لكنه مقتنع أنه يجب على الإنسان أن يكون جديراً بخلاصه. وهو يكتسب حق الأمل بأن يوجّه حياته نحو هذه الغاية، بأن يسعى بلا كلل لأن يكتشف في نفسه قَدَره، روح القانون، وأن يتصرف طبقاً لذلك. وحدها الحياة الخليقة بالإنسانية هي ذات قيمة وقادرة على المشاركة في السامي.

كل إنسان يملك الحرية والإمكانية لتشكيل حياته على نحو خليق بالإنسانية. هنا يجب عليه أن ينصف فرادته الشخصية. كافكا نفسه يعبّر مرة عن ذلك: **لكل إنسان خاصيته، وهو مدعو للعمل والتأثير بمقتضى**

هذه الخاصية. نظير ذلك يحقّ له، في الأمثولة، المدخل المخصص له وحده. **هنا لم يكن أحد آخر يقدر أن يحصل على إذن بالدخول.** إذ لايستفيد منه **الرجل من الريف**، فقد أضاع فرصته، وأصبح مذنباً. لقد أثم في حق قَدَره الأعلى، وبهذا أُبعد من القانون. إن مهمة كل فرد هي ملء حياته بمعنى القانون، وتوجيهها إلى عالم أسمى. من يتهرب من هذه المهمة، يخفق ويتسبب نفسه في قنوط موته. وكان لابدّ للأمثولة أن تفتح عيني يوزف ك.

وفعلاً تأثر ك على الفور، لأن القصة **شوّقته تشويقاً شديداً**. إن المقارنة مع تصرفه السابق واضحة. ورغم ذلك فإنه مازال أبعد من أن يفهم كل إشارات الأمثولة فهماً صحيحاً، حتى يستنتج لنفسه الاستنتاجات الضرورية. ويتبين قصوره عن الفهم أولاً في ردود فعله المنفعلة والمتسرعة. لذا يحتاج الأمر إلى التوسط الهادئ والموضوعي من قبل القس، الذي ينصح المدعى عليه، بشدة، أن يتأمل ويفحص بدقة أكثر، وخاصة ألا يقصّر في تقدير الكتاب تقديراً مهيباً. في مركز سائر التأملات يقف تقييم وتفسير رمز حارس الباب على نحو جدير به. ويصبح هذا الرمز مقياساً للفهم. كصورة خارجية مرئية للقانون المليء بالأسرار يصبح حارس الباب تحدّياً للإنسان المدرك المكلَّف بالوجود الأرضي مع كل معطياته كمهمة. وبينما يسعى جاهداً للكشف في هذا الواقع الطبيعي عن المعنى الكامن للقانون، فإنه يحقق مصير حياته العقلي. في هذه الرسالة الشخصية يكمن الامتياز الحقيقي للإنسان.

إن حارس الباب هو ولاريب جزء من القانون، ويؤدي واجباته **طبقاً لطيبته** وعن طيب خاطر. لذا فإن **سذاجة وتكبّراً** يميّزان ضرورات عمله. (عند اعتقاله لا يستطيع يوزف ك أن يفسر وثوق حارسيه سوى أنه نتيجة

غبائهما). عن **داخل القانون** لا يعرف حارس الباب شيئاً. إنه **الطريق**، لكنه لايعرف الهدف. ينقصه الوعي. قياساً إلى هذا الوجود المقيَّد، فإن المدعى عليه يعي حرية عقله. لكن حرية الفرد الشخصية هذه هي في الوقت نفسه مصدر لكل سوء فهم وتفسيرات خاطئة ممكنة. ولهذا السبب فإنها تظل مجال العمل الذي لا ينفد مدى الحياة للإنسان الذي لايمكنه، في وجوده الأرضي المحدود، أن يحصل على يقين نهائي: **إن الكتاب لايتغيّر والآراء غالباً ما تكون تعبيراً عن اليأس من ذلك ليس إلا**. لكن كافكا لن يكون نفسه لو لم يقرّ حتى للرجل من الريف، المنبوذ على ما يبدو، والذي على كل حال يرى في نهاية حياته **بريقاً يتدفق من باب القانون لاينطفئ**، يقرّ له ببارقة أمل صغيرة: كافكا يترك السؤال معلقاً، فيما إذا كان حارس الباب يستطيع فعلاً أن يغلق الباب. إن الحياة حقيقة لامحيص عنها، صحيح أن الإنسان لايستطيع أن يلغيها، لكنه يقدر أن يسبر غورها. إن تصرفه في إطار هذا الإدراك طوعاً وعلى نحو معقول، يفتح له مجال حريته ويعطيه الأمل بموت ذي معنى.

لكن من يتشبث بضرورات وفناء العالم الطبيعي، من يعتبر السطحي والمؤقت هدفاً وموته النهاية النهائية، لابد وأن يصل إلى **رأي كئيب** بأن **الزيف** إنما **يُعمل نظاماً للعالم**. غير أن ك يعلم أن هذا الادعاء اليائس لابدّ أن يكون خطأً ولايمكنه أن يطابق الحقيقة. إن نزاعه الأول، الجدّيّ فعلاً، مع تحديات محكمته، تركه يحدس الصعوبات الهائلة التي تنتظر المدعى عليه. **كانت القصة البسيطة قد أصبحت غير متاسقة**. كانت آمال قد لمعت وغرقت **في الظلمة** ثانية، **كان المصباح في يده قد انطفأ منذ فترة طويلة**. إن ك متعب، مرهق وفي حيرة من أمره؛ في بادئ الأمر لايستطيع أن يجد وحده طريقه في الظلام. لكنه إذ يريد، لذا، أن يعود إلى المصرف، يدرك

على الفور هذا المخرج الصوريّ محاولةَ هروبٍ عديمة الجدوى. إذ أن **المحكمة لاتريد شيئاً منك. إنها تفتح أبوابها لك عندما تأتي وتعفيك عندما تذهب**. لقد أثبتت المحاكمة نفسها توقاً داخلياً لتخطي الحياة اليومية المباشرة. لكن من يتبع، مرة، هذه الرغبة وهذا الظمأ، لن يتمكن قط بعد الآن أن يكتفي بالحياة السطحية والمكشوفة. إن **النغمة المخيفة** لصوته الداخلي أيقظته وهزّته وملأته بالقلق، لكن هذا **القلق** يعني، حسب كلمات كافكا، ماهيته **وأفضل** ما لديه. إن **طاقة هذا الصوت** أكثر جاذبية وقوة من الخوف من الصعوبات الهائلة التي تجلبها معها المهام وتلقيها على عاتق ذي العلاقة.

إن تجربة يوزف ك في الكاتدرائية سوف ترشده في المستقبل. إلى جانب محاكمته يصبح كل شيء آخر، من الآن فصاعداً، غير ذات أهمية. سوف يكشف عن أخطائه السابقة ويزيلها، لكنه مقابل ذلك سوف يسير على طرق جديدة، والتي تبدو له أكثر جدوى وأملاً. إن النزاع مع تحديات محاكمته سوف يحدد وحده مضامين جميع الفصول القادمة.

٢ ـ التأثير المتبادل بين الإدراك الصحيح والسلوك طبقاً لذلك

ـ محام ـ

بعد **الطقس الخريفي الممطر** في فصل الكاتدرائية، يأتي الآن فصل الشتاء، حسب تسلسل الفصول الصحيح. إن طاقة عمل يوزف ك في المصرف تناقصت أكثر، لأن تفكيره في **المحاكمة** يسيطر عليه كل السيطرة في جميع الأحوال. يشعر أنه مدعوّ ومؤهل لإمعان الفكر ثانية في كل وجوده حتى الآن وتبرير كل تصرف في ما بعد ما أمكن التبرير أو إيضاحه على الأقل. **بمثل مرافعة الدفاع هذه** يعتقد أنه يقدر أن ينجح أمام **المحكمة**؛ إذ أنه يستشعر فجأة اليقين بأنه **في مقدوره نفسه أن يطرح الأسئلة الضرورية كلها**، وذلك لأنها موجهة إلى مسؤوليته الشخصية عن معلوماته وقراراته وأفعاله. كل إنسان يملك إمكانية تشكيل حياته بحرية. وبهذا يضطلع بمهمة إعطاء هذه الحياة هدفاً واتجاهاً نحو الأعلى. لكن يجب عليه أيضاً أن يدع نفسه يقاس بالقيم التي استهدفها.

كان القس قد حذّر بصورة خاصة من مساعدات كاذبة، كما أنه بيّن ليوزف ك كيف وصل هذا، لدى تفسيرات للأمثولة، باستنتاجاته المتسرعة

والمتهورة، إلى نتائج باطلة. وقد أثارت كلتا الإشارتين اهتمام ك، وترغمانه الآن على إعادة النظر في مساعدة المحامي المزعومة، هذا المحامي الذي **ليس محامياً لا اعتراض عليه** وفي أقواله واستدلالاته. وبالفعل يستطيع ك الآن أن يكشفها بصفتها **تنبيهات فارغة وخطباً عديمة الجدوى مثلما هي مملّة.** إن العمل الذي يُزعم أنه مكلِّف ومتعِب، يعني بالنسبة إلى المحامي تجارةً رابحة تستغل خوف المدعى عليه، لكن هذا العمل لايقدر أن يساعد المدعى عليه، لا بل يلهيه وحسب عن كل ما هو جوهري إلهاءً وخيم العواقب. إن ما يعد **د. هولد** بتقديمه، هو في الواقع تطاول وادعاء أهمية. كيف يمكن أيضاً لغريب أن يتبنّى الهموم الشخصية لفرد آخر أو حتى أن يتحمل مسؤوليتها؟ إن كرامة الإنسان ذي العقل تقوم، حقاً، بالذات على حرية تصرفه وعلى المسؤولية الشخصية عن هذا التصرف!

والمحكمة لاتترك شكاً في تقييم المحامين: إنها تهين **هيئة المحامين كلها،** وتحتقرها، وتجعلها أضحوكة لاسيما أمام المدعى عليهم، حيث أنها تريد **إقصاء** هذا الشكل من **الدفاع ما أمكن، على المتهم نفسه أن يحمل عبء كل شيء.** ولكن رغم هذا الإقرار الواضح والحكم القاتل عن انعدام أهمية المحامي انعداماً كاملاً في مثل هذه **المحاكمة**، لاتستطيع المحكمة أن تمنع أن يقوم مدعى عليه، في ملمّاته، بالتمسّك طوعاً بمثل هذا المعين المزيَّف. لأنه يشك في طاقاته الخاصة به، أو لأنه يخشى العبء الثقيل لمهمته الشخصية، يصبح على استعداد لتقبّل الوعود الجوفاء للمتاجرين المريبين الذين يدّعون أنهم يقدرون أن يتحملوا عنه هذا العبء. ورغم أن المحامي، لدى الإمعان في سؤاله عن تقدم ونجاح عمله، يضطر مراراً وتكراراً لإظهار عجزه والاعتراف بفشله، فإنه لايكلّ في الوقت نفسه عن إثارة آمال جديدة لدى

موكّله. وهنا يؤكد خاصة على تأثير **العلاقات الشخصية**، ورغم ذلك لايمكن للمرء طبعاً، عند الضرورة، أن يفعل شيئاً ضد عشوائيتها. لكن عندما تضم المحكمة **عاملين مقصّرين في واجباتهم ومرتشين**، ويكون هؤلاء هم معقد الآمال، وعندما لايعرف حتى كبار الموظفين **سوى الجزء** المحدد لهم من **المحاكمة**، ولايعرفون شيئاً عن مجموعها، فإن **هذا الكيان العضوي الضخم للمحكمة إنما يظل على نحو ما في حالة معلقة إلى الأبد**. إذ أن كل شيء يتحرك على السطح وحسب، بلا جذور ولا مسؤولية، وذلك بسبب غياب مركز المعنى الذهني. لكن بدون هذا التسامي لايوجد **مبادئ** مرشدة ولانظام قيم ذو معنى. كما لايمكن إذاً تغيير شيء أو حتى إصلاح شيء. ولأن المحامي بالذات هو المنتفع من هذه الظروف القائمة، فلا بدّ له أن يكون حريصاً على المحافظة عليها. لذا فإنه يناشد موكّله بالإشارة الملحّة، أنَّ الأمر الصحيح الوحيد هو التواجد مع **الظروف القائمة** لكنه، بهذه القناعة، يفضح نفسه أمام مراقب انتقادي بصفته بشيراً للفوضى.

وفعلاً لايخشى د. هولد شيئاً أكثر مما يخشى أن **تنتزع** منه **فجأة محاكمة. وهذا هو ولاشك أسوأ ما يمكن أن يحدث لمحام**، إذ أن هذا يهدد أساس وجوده الذميم. غير أنه لايتوقع هذه الطاقة من موكل. من سلّم نفسه مرة، خوفاً على حياته، إلى محامٍ كمعين موهوم، يظل مرتبطاً به. ورغم ذلك لايستطيع د. هولد إنكار إمكانية الاستقلال والحرية. فهو يضطر للاعتراف بأن **المحاكمة تأخذ اتجاهاً حيث لايعود يسمح للمحامي أن يأتي معه... وحيث أيضاً لايعود المحامي يستطيع الوصول إلى المدعى عليه**. في هذه **المرحلة** العليا تنكشف معونات المحامي أكاذيب **والمذكرات الكثيرة** التي وضعها **قصاصات عديمة القيمة**. بالمعنى الذي ترمي إليه المحكمة،

يصبح المدعى عليه، أخيراً، **يعتمد على نفسه**، ويعي حريته ومسؤوليته الشخصية. وهاتان هما شرط ومقياس تبرئته أمام المحكمة العليا المفعمة بالأسرار.

يدرك يوزف ك **أن الدفاع عنه ليس دفاعاً جيداً**. وينكشف له كم يتعمّد د. هولد **تخدير أعصاب المدعى عليه وإبقائه في حيرة من أمره**، وذلك كي ينقذ، بهذا، سلطته هو وعمله. إذ أن المحامي المرهق بالعمل كما يزعم، ينبغي عليه في الواقع أن يظل متعطلاً عن العمل ولايستطيع تحقيق أي شيء، وذلك لأن كل شيء يتعلق بالمدعى عليه نفسه دون غيره. وهذا ما أدركه ك في هذه الأثناء، ولذا فإنه يفكر لأول مرة بإخطار المحامي بإلغاء توكيله. وهذا التفكير يعني، ولاشك، تقدماً حاسماً في موقفه الداخلي من محاكمته. ومن الآن فصاعداً يعزم عزماً أكيداً على أن يعمل في **مسائله الشخصية** بكل ما وسعه من قوة أتاحت له حتى الآن نجاحه في عمله المهني. إنه مستعد أن يعمل ليلاً نهاراً في **مرافعة الدفاع** الخاصة به، لا بل أن يضحي، عند الضرورة، **بأفضل أوقات العمل** في سبيل ذلك. بينما كان في فصل الكاتدرائية **لايستطيع أن يحفظ سمعته في المصرف سوى بجهد كبير**، فإنه لم يعد الآن يُعنى بذلك، وينحّي كل تردد بغير مبالاة. وبينما كان هناك يخشى أن يسلبه منافسه زبائنه، فإنه يسوقهم الآن إلى يده عن طيب خاطر. إن يوزف ك يعلم أن المرء سوف يستغلّ ضده ضعفه الحالي في المصرف **بلا مراعاة لأية زمالة وإنسانية**. لكن نتيجة تبصّره الجديد، تفقد وظيفته أهميتها بالنسبة إليه على نحو متزايد. إن الصورة الشعرية التي يفتح فيها ك النافذة بصعوبة كبيرة ويكسر ضيق مكتبه، هي صورة ذات دلالة كبيرة: ضباب مختلط بدخان يتسرب إلى الحجرة تدريجياً ويملؤها **برائحة حريق خفيفة**. لاريب أن الأهميات في حياته قد تبدلت. لكن هل

يكفي هذا التقدم لكي يحقق شيئاً لدى المحكمة؟ ألا يزال ك يخطئ، عندما يعتقد أنه ينبغي عليه أن **يرفض منذ البداية كل فكرة بذنب محتمل.**

- صاحب معمل -

لو كان وحده في العالم، لما كان يمكن لمحاكمته أن تنشأ أصلاً. إن **الذنب** الذي يحاول ك أن يقاومه بكل قوة، يتعلق إذاً قبل كل شيء بعلاقته بأخوته البشر. لكن من يمارس هذه العلاقة بصفتها **صفقة كبيرة** ولايحدوه هنا سوى **فكرة الفائدة الشخصية**، فإنه لايتصرف حتماً تصرفاً جديراً بالإنسانية، ولهذا لايستطيع أيضاً أن يظل بلا ذنب. رغم بعض المعارف الصحيحة، مازال ك بعيداً كل البعد عن الحقيقة الكاملة في محاكمته. وفي طريقه إلى هناك يحتاج الأمر إلى مزيد من الإدراك ودوافع للتفكير.

أليست إشارة ذات دلالة عندما يخسر ك صاحب المعمل شريك عمل هاماً لصالح منافسه القاسي واللاإنساني، نائب المدير، لكنه مقابل ذلك يكسبه لنفسه إنساناً؟ بعد **عقد الصفقة** الناجح يظهر صاحب المعمل ثانية لدى ك كي يعطيه، بتفهم وتعاطف، نصيحة لمساعدته في **مصاعبه الشخصية** في محاكمته: إنه يلفت انتباهه إلى الأهمية الممكنة للفن في حياة الإنسان. رغم أنه نفسه لايملك أكثر من علاقة سطحية بفن الرسم، ولا يبتاع سوى **لوحات لطيفة، تمثل مناظر مروج وما شابه**، فإنه ولاشك يدعم الفنان بهذا الشراء بل ويعلم عَرَضاً شيئاً عن **المصدر الرئيسي لدخله**، وهو عمله **للمحكمة**. بينما يقف تيتورلّي إذاً في المجتمع السطحي المكشوف، من طرف، **وهو يكاد يكون متسولاً**، تنفتح له، من طرف آخر، مدارك في ماهية الإنسان بعيدة الغور وماهية المحاكمات التي انبعثت من ذلك.

وعلى الفور يعقد ك أمله على اللقاء مع الفنان ويمنّي نفسه بمدارك تبشّر بالخير. لذا فإنه يدفع جانباً عمله المكتبي بكامله بلا أي لفٍّ أو دوران وبدون أدنى تردد، ويغادر المصرف في غير إرجاء ولا إبطاء **وهو يكاد يكون سعيداً لأنه يستطيع أن يكرس نفسه مدة ما لقضيته على نحو أكثر شمولاً**. إن المعالجة التي يسعى إليها باختياره مع الفنان والفن، والتي تنتقل الآن إلى المقدمة تقف، من ثم، في علاقة مباشرة مع الهموم والأسئلة التي أثارتها محاكمته لديه. وهنا يُفترض تكريس اهتمام خاص قبل كل شيء بالسؤال غير المتضح بعد عن الذنب.

(اقترح بعض الدارسين تقسيم الفصل الطويل بشكل غير مألوف في هذا الموضع، وإعطاء النصف الثاني، الذي يدور فعلاً حول تيتورلّي وحده، عنواناً خاصاً به. ولاشك أن من شأن مثل هذا التقسيم إلى وحدَتي قراءة أن يكون أمراً معقولاً)(*).

(*) في مخطوطة كافكا غير المنقحة، وفي جميع طبعات **المحاكمة**، يبلغ حجم فصل **محام/ صاحب معمل/ رسام** أكثر من خمس حجم الرواية (ا.و).

٣ ـ الحيـــاة الثقـافيـــة
كتسلية اجتماعية وتجارة
أم سموّ شخصي وإدراك

ـ رسام ـ

يقيم الرسام في منطقة تبدو أكثر فقراً وظلمة ووسخاً من منطقة مكاتب المحكمة. لذا تبدو جميع حاجات الإنسان الضرورية وجميع طبائعه الفطرية متمثلة هنا بوضوح أكبر. يتوجب على يوزف ك أن يجتاز هذه القيعان بمشقة ويقطع الطوابق واحداً بعد الآخر. لكن كلما ارتفع، أصبح طريقه مرهقاً أكثر، **كان الدرج كما كانت الطوابق ذا علوّ مفرط، والمفروض أن الرسام كان يسكن في عليّة تقع في أعلى المبنى.** ورغم ذلك لاتمنعه صعوبة ولامشقة عن الصعود بحزم وتصميم إلى مستوى الفنان.

والبنات الصغيرات اللواتي يرافقن ك ويقدنه على القسم الأخير من هذا الطريق يعطين فكرة ذات دلالة عن علاقة الرسام بمحيطه المباشر. فبينما يتجاهل ك محاولات التقرب منه من قبل الغاويات الصغيرات اللواتي يبدون له مثل **مزيج من الطفولية والخلاعة**، فإن تعامل الفنان معهن كان

يبدو وكأن **كل شيء إنما يجري في وفاق ودّيّ**. إنهن يلاحقن الرسام لكي يميّزنَ من بين الحياة اليومية ويُرْسَمْن، وفي الوقت نفسه يُسِئْنَ استخدام مرسمه ويتزيَّنَّ فيه على نحو مغرٍ من أجل هذه الحياة اليومية. إن هذا يطابق إمكانيات الجنس الأنثوي المتنوعة والمتناقضة، هذا الجنس الذي يمكنه أن يقود، كما يمكنه أن يغوي، يرفع ويذلّ. لذا فإن المرأة هي بالنسبة إلى كافكا، كما كتب مرة، **ممثلة الحياة، التي عليك أن تتعامل معها**. لكن على الفنان أن يكون ملمّاً بكامل مجال الحياة، إذا كان يطمح إلى الوصول إلى الحقيقة عن طريق فنه.

في حين أن المحامي يقيم **في الطابق الأرضي لدى أول باب** في حجرات معتمة يمكن الوصول إليها دون مشقة، فإن الصعود إلى الرسام ليس مرهقاً للغاية فحسب، وإنما يقود أيضاً من الظلام إلى النور. بل إن الباب إلى مرسمه **كان، على عكس بقية السلّم، مضاءً إضاءة منيرة نسبياً**. وهذا هو، ولاشك، إشارة سامية مفعمة بالتوقع. على العكس من ذلك لم تكن خادمة المحامي مهتمة سوى بسحب المدعى عليه إليها في العتمة **على السجادة**، لكي تكسبه جسدياً وتلهيه عن كل ماهو ذهني. وعدم تميّز زبائنه بالفكر يتيح للمحامي أن يمارس عمله الشاذ. لكن من يبحث في الفن عن مشورة ومعونة، يجري تحدّيه ذهنياً بالذات. ينبغي عليه أن ينفتح شخصياً، يجهد، يساهم طوعاً مساهمة فعالة، كي يمنح حياته قدراً أكبر من العمق والسموّ. إن الفن يوقظ ويوسّع الآدمية الحقة، يعمّق ويضاعف طاقاتها. إنه **اقتحام ضد الحد الأرضي الأخير**، كما كتب كافكا في يومياته.

إن يوزف ك غير العليم كثيراً حتى الآن بماهية الفن العميقة يلقى في بادئ الأمر صعوبات كبيرة في اعتبار **الحجرة الصغيرة البائسة** على السطح **مرسماً**، والرجلَ **حافي القدمين** الذي **لايرتدي سوى سروال كتّانيّ** ورداء نوم، فناناً رزيناً؛ ولاسيما أن اللوحة الوحيدة في هذه الحجرة كانت ماتزال

مغطاة بقميص. بتكلّف ومشقة يتلمّس طريقه إلى الرسام وإلى هذا الأثر الفني الذي يمثل **صورة قاض**، تعطي ك أخيراً **إمكانية التحدث عن المحكمة**. ويبدو في غاية الأهمية أنه هو نفسه يفتح الباب إلى الحديث الحاسم بأن يدرس اللوحة في تفاصيلها ويسأل عن معناها العميق. وبهذا يتبين بالتدريج في خلفيتها القاضي الذي **يهمّ بالنهوض متوعداً**، **شخص طويل** هو ولاشك، لكن بغير وضوح، **إلاهة العدالة**. إنها تسيطر، في ضيائها غير المألوف، على مقدمة اللوحة، وتحيط **رأس القاضي** بظل يبدو **مثل حلية أو وشاح رفيع**، ويتلاشى **على شكل إشعاعي قرب حافة اللوحة**. وهذا يبيّن، من طرف، زهو وخيلاء أولئك الذين يملكون فكرة ما عن المحكمة الهائلة، ويشير، من طرف آخر، إلى فيض الأسرار اللانهائي لكن المسيطر على كل شيء والمنبعث من الخلفية المنطوية على معان كثيرة، بأن يرى المراقب المندهش بأن **إلاهة العدالة** إنما تتحد على نحو غامض **بـإلاهة النصر وإلاهة الصيد**. **ويجذب عمل الرسام** وسر الفن ك فجأة ويتمكّنا من قلبه، فتصبو نفسه إلى تفسيرات ومدارك معرفية واضحة. غير أن الرسام لايقدر ولايجوز له أن يمنحه ذلك. فبالذات لأنه مطّلع، **موضع ثقة المحكمة**، ينبغي عليه أن يحافظ على الحقيقة سراً لايمكن بلوغه والكشف عنه، وإن كان مشيراً إلى الاتجاه. وكذلك في اللقاء مع الفن لايمكن حدس الحقيقة من الخارج، وإنما من الداخل وحسب، ولايمكن معايشتها سوى كتجربة ذاتية(*).

(*) هذه هي تجربة كل شاعر عظيم. أدونيس مثلاً:
«كثيراً ما كان يُخيَّل إليّ أنني أسمع في داخلي صوتاً يقول لي: استمسك، اعتصم، وحاذر أن تسقط في أي شيء... إلا في نفسك. وعليك هنا أن تسقط عمودياً، وأن تسلك الطريق الأكثر رحابةً: مالا قرار له، وما لا ينتهي. إذ بدءاً من ذلك، تستطيع أن تهبط في أعماق الأشياء» (ها أنت أيها الوقت، ص٢٩).

ينبغي على يوزف ك أن يفتح قلبه لهذه التجربة ويخفف عن نفسه بكل معنى الكلمة بأن **يخلع معطفه الشتوي** ويفكّ **أزرار سترته** أيضاً. مدفوعاً **إلى عمق الوسائد واللحاف** من قبل الفنان بتهديد وبلا كلفة في آن، يستشعر **الهواء الرطب الذي يكاد يعيق التنفس**، والذي يروح الآن فجأة يصعّب حياته على نحو غير مألوف. لذا لايكاد الأمر يفاجئ عندما يُعرض الآن أخيراً ومن جديد السؤال الهامّ والحاسم عن ذنبه. في الفن تتجلى للإنسان الإمكانية والغاية الأسمى لآدميته. الفن هو المرآة النبيلة لقدَرَه الذهني ـ الروحي، وبهذا في وقت واحد مقياس القيم لإنجاز مهمته في دمج الطبيعة والذات، المرئي واللامرئي، النهائي واللانهائي في وحدة متكاملة(*). بهذا المعنى يعرف الفنان أن **كل شيء**، أي الوجود الأرضي بكامله، **هو من المحكمة**؛ لكن يمكن للفن أن يرفعه **إلى مجال الحقيقة والنقاء والمطلق**، كما يقول كافكا مرة. إن القدرة الفطرية على حدس سر الخليقة هذا وتبيانه في صورة يجعل الرسام **موضع ثقة المحكمة** ومرشداً رزيناً لأخوته البشر.

في البداية يدّعي ك، في حديثه مع تيتورلّي، ببساطة وبلا مبالاة **وبدون أية مسؤولية**، براءته الكاملة. لكنه من ثم يشعر تدريجياً بعدم الاطمئنان. بل إن **الذكر المتكرر** لبراءته من قبل الرسام يثقل عليه، ولاسيما أن هذا يوضح أن البراءة الحقيقية تؤدي، بدون أية مساعدة، إلى الخلاص

(*) يكتب أدونيس:
«... فالنفاذ إلى أعماق الذات، إنما هو في الوقت نفسه نفاذ إلى أعماق الطبيعة.
... إشارة إلى اكتشاف المجهول، سواء في الذات أو في الطبيعة. إشارة تقول إن المرئي وجه اللامرئي، والمحسوس عتبة لغير المحسوس، حيث تزول الفواصل، ويصبح الباطن والظاهر واحداً» (الشعرية العربية، ص٦٣).

الفوري من الادعاء وتعني **التبرئة الحقيقية**. غير أن أمثلة الفنان تدع ك يدرك أن هذا الهدف يظل مستحيل المنال بالنسبة إلى كل إنسان. إن التبرئات الحقيقية تُبعد إلى مجال **الأساطير، يمكن للمرء أن يصدقها، لكن لايمكن إثباتها**. ماذا يعني كافكا، إذاً، فعلاً بـ **تبرئة حقيقية**؟ إنها تعني ولاريب الحلم المتلهّف بسعادة كاملة لحياة باتت فيها ضرورة الطبيعة وواجب الذهن شيئاً واحداً، الحلم بعودة مستحقة إلى فردوس مدرَك. من شأن الإنسان أن يتحول ولابدّ وبغير تحفّظ إلى قديس!.

لكن من يصعد بريئاً حقاً إلى كمال الفردوس، يظل أيضاً في غيبوبة نهائية عن العالم الأرضي ولايحتاج لا إلى فنّه **ولا لأية مساعدة أخرى**. إن الفردوس الذي يحلم به الإنسان لايمكن أن يلقاه في هذه الدنيا. لذا فإنه لايعرف أيضاً **تبرئة حقيقة وحيدة**، إذ لايمكن لها أبداً أن تصبح هنا يقيناً. ورغم ذلك فإنه يتشبث بنزوعه إلى هذه الغاية التي لاسبيل إلى بلوغها، وذلك لأنه يوجد في حياته لحظات تدعه يحدس التحقيق المنشود، وإن كان هذا على نحو عابر، فإنها تشجع رغم ذلك على أن يأمل أملاً مسوّغاً. وبالنسبة إلى الشخص المنفتح، المحب للفن، يصبح الفنان وفنه مساعدة ثمينة. وتيتورلي يعرضها على يوزف ك باسم **التبرئة الظاهرية والمماطلة**.

في حين أن **التبرئة الحقيقية** لابد، إذاً، أن تظل بالنسبة إلى الإنسان مجرد حلم غير قابل للتحقيق، فإن **التبرئة الظاهرية** يمكنها أن تتحقق. لكن الأمر الحاسم هنا هو أن يتجه النظر والأمل نحو الداخل وليس نحو الخارج. إن الموضوع يذكّر ببداية الرواية، حيث يُزعج يوزف ك **ذات صباح**، وهو مازال في فراشه، ويوقظ من سباته من قبل المحكمة، عندما يوضح تيتورلّي الآن كيف يأتي القاضي **عادة في الصباح الباكر**، يأتي دون عائق عبر الباب الداخلي، صاعداً فوق السرير، كي يُرسم. فقط في العالم الداخلي

الشخصي تكشف هذه المحكمة عن معناها الكامن، هذا المعنى الذي يصوره الفنان في أثره الفني ويجعله ظاهراً جلياً. لكن كيف تتحقق بهذا **التبرئة الظاهرية؟**

يصف الرسام المجرى بصفته **مجهوداً مركّزاً محدوداً زمنياً**، يقتضي الأمر لديه الحصول على موافقة عدد كاف من القضاة على سلوك المدعى عليه، كي يتحقق وفاق كبير مع مطالب المحكمة. والطريقة التي يقترحها الفنان من أجل ذلك تجعله أمام المحكمة مشاركاً في المسؤولية عن صحة الطريق. وهو يضمن، إذاً، حقيقة فنه الذي يقدمه للمدعى عليه. إن التعامل المفيد والممتع مع الفن يمكنه، طبقاً لذلك، أن يبين للإنسان وجهة حياته وغاياتها، إذ أنه في **زمن أقصى درجات التفاؤل** يستشعر الوحدانية وتطابق الأجزاء مع كلٍ أعلى؛ حواسه تضيء له الخلفية الكامنة، وتظهر له اللامرئي في المرئي، أي المعنى الغامض للوجود الأرضي(*).

مثلما هو الحال في غفران كهنوتي عن الخطايا بعد الاعتراف، فإن قضاة كافكا **يملكون الحق في التخليص من الاتهام**. بعد ذلك يشعر الإنسان للحظات أنه تخلص من كل ما هو شر، وعلا على كل ما هو أرضيّ. لكن كما تهدد خطيئة جديدة الخاطئ المبرَّأ، تحوم فوراً فوق المدعى عليه المبرَّأ إمكانية اعتقال جديد تنقسم لديه، مرة أخرى، الحياة الطبيعية وتوجّه النفس، وتصبحان مهمة وتكليفاً من جديد. إن تجربة الفن التي يقصد بها كافكا ولاريب **التبرئة الظاهرية**، ليست طبعاً حالة دائمة. إنها

(*) في قصيدته «تقويم للفلك ٢٠٠١» يكتب أدونيس:
إنما أنت وحدك، أيها الشعر،
تعرف السر
ساكناً في سريرة الخلق».

تولّي مثل كل شيء في الحياة الأرضية، لكن يمكن أن تتكرر مراراً وفي كل وقت، عندما يسعى الإنسان إلى ذلك عن رضى وبنشاط.

أما لدى **المماطلة**، التي يشرحها تيتورلي بصفتها **نوع الخلاص** الثالث، فإنه **لاحاجة هنا إلى مثل هذا الجهد كما هو الحال لدى بلوغ تبرئة ظاهرية**. هنا يكفي أن يشارَك بطريقة ما **باستمرار في أدنى مرحلة** من مراحل المحاكمة في كل شيء، إذ يجب على الدوام **أن يحدث في المحاكمة شيء ما في الظاهر**. وتبعاً لذلك يظل أيضاً **كل شيء** ظاهرياً وسطحياً. **بالمماطلة** يصف كافكا سلوك المواطن المتعلم النشيط الذي يشارك في الحياة الثقافية، ويكون على اطلاع، وحتى عندما لايكون لديه **مرة متسع من الوقت أو رغبة**، فإنه يعلن، باعتذار على الأقل، عن اهتمامه المستمر. إن الفن هو هنا ببساطة جزء من الحياة الاجتماعية التي يثبت المرء وجوده فيها وآدميته.

يدرك يوزف ك أنه لم يعد يستطيع في حياته أن يتخلص نهائياً من الادعاء ومن المحاكمة التي نشأت معه. لكن الفنان يبّن له الآن من خلال الفن سبلاً كيف يمكن رغم ذلك أن يعاش إلى حد ما مع هذا العبء الملقى على العاتق. على كل حال، إن ك على استعداد للاستفادة من ذلك. **سوف أعود ثانية قريباً**، يقول بحزم وهو منهوك القوى في آن. لقد أقنعه الفنان، على ما يبدو، بإمكانية مساعدة الفن له في **محاكمته** وبجدوى هذه المساعدة. لكن من طرف آخر، لم يغب طبعاً عن الرسام مدى أهميته بالنسبة إلى يوزف ك. ولذا يبدو له تهذيب ك وعرفانه بالجميل، على الفور، فرصة سانحة لعقد صفقة سريعة. وبلا تردد يستغل ضعف ك وعجلته ليبيعه في الحال **كومةً من اللوحات بدون أُطر**. كلها على وتيرة واحدة كلياً، ولا علاقة لها **بالمحكمة** وتظل، لهذا السبب، **مقبضة** ودون معنى واضح. ولذا

يبدو الأمر كأنه سخرية، عندما يهمس تيتورلّي لضحيته شاردة الذهن: **بعض الناس يرفضون مثل هذه اللوحات، لأنها مقبضة، لكن آخرين، وأنت منهم، يحبون المقبض بالذات.** وهذا يناسب فعلاً حالة ك الراهنة وجهله **قضايا المحكمة**. ويكون من الأسهل على الرسام أن يفاجئه على حين غرّة ويدعه يبتاع، وهو شارد الذهن، الصور اللطيفة لكن الخالية من المعنى. وهذا ما يعيه ك فجأة، حين يفيق من شروده ويرى نفسه محاطاً **بمكاتب محكمة**. وأخيراً يصحو ويدرك أن عليه أن يحسب حساب ذلك في كل وقت من أوقات حياته، وذلك لأن **كل شيء هو من المحكمة**، وهو بات يملك ولاريب النظرة الثاقبة التي تمكّنه من التعرف في الحال على **حجّاب المحكمة** مثلاً.

يختصر ك إدراكه الجديد بـ **قاعدة أساسية...**، **أن يكون دائماً مستعداً، وألا يدع نفسه يفاجأ قط**، وأن ينتظر، في كل ما هو جوهري، **محكمته**. (إنه الموقف الذي يتخذه في مطلع الفصل الأخير على نحو مقنع وموفق). بهذا القرار يدخل إلى المصرف، الذي يظل فيه الشخصي والعمل متنافرين عادةً مثلما يتنافر الفن وسلّم الوظائف.

٤ ـ واجب إثبات الذات الشخصي ضد قرار الغير والوضع تحت الوصاية

ـ التاجر بلوك ـ

كان القس قد ناشد ك ألا يدع مساعدات ظاهرية تلهيه عن مطلبه الرئيسي. وهذا ما دعاه إلى إساءة الظن بمحاميه المريب. وعلى خلاف ذلك يبدو أن تيتورلّي يقدم له مساعدة تبشّر بنجاح، لكنها تحتاج إلى مشاركة المدعى عليه في العمل مشاركة فعالة. عليه أن يشارك في نجاح محاكمته إما بأن يبذل **مجهوداً مركّزاً محدوداً زمنياً** أو **مجهوداً أقل بكثير لكنه مستمر**. وهذا يهدّئ من روع ك ويقنعه أكثر من تعطّله الكامل لدى د. هولد؛ إذ أن تصرفات هذا المريبة والمتستّرة والمتكتّمة، والتي هي باهظة التكاليف فوق ذلك، لا تحقق أدنى تقدم على ما يبدو، لكنها تبقي الموكل في حالة إبهام مقلقة. ونتيجة لذلك ينضج في نفس ك عزمه **على أن يسحب من المحامي توكيله**. وفوق ذلك يسعى إلى **محادثة شخصية**، ويؤكد بهذه الجرأة عزمه على التصرف أيضاً طبقاً لقناعته. يوزف ك يثبت لأول مرة نفسه شخصيةً واثقة من ذاتها متحملة لمسؤوليتها الخاصة بها.

ونتيجة لموقفه الجديد تتبدل أيضاً علاقة ك بلني. يفاجئها وهي

بقميص النوم مع التاجر بلوك الذي يرتدي أيضاً **ملابس ناقصة**؛ وعلى الفور شعر ك أنه **متفوق جداً** عليه. **أحس أنه حر هكذا، مثلما لا يكون المرء في ما عدا ذلك سوى عندما يتكلم في الغربة مع أناس قليلي الشأن**. بلوك، هذا الإنسان خائر النفس يعرضه يوزف ك كما ينبغي، عندما يدعه يعتبر قاضي التحقيق ذي المرتبة الدنيا على الصورة في حجرة عمل المحامي، يعتبره عمداً قاضياً ذا مرتبة عالية، وعندما يعطيه ك **أوامر متناقضة**، ويربكه بها قصداً في خضوعه عن رضى. إن بلوك هو فعلاً **إنسان يرثى له**، كما تقول لني بلهجة تنم عن موضوعية كما تنمّ عن زراية واستخفاف، رغم أنها هي نفسها كانت قد ساهمت مساهمة كبيرة في ترويض التاجر مثل حيوان مسلوب الإرادة. إنه **زبون كبير للمحامي**. وبهذه الصفة سلّم له نفسه، ونتيجة لذلك وقع في الوقت ذاته ضحية **خادمته**. بتخلّيه عن استقلاليته يدع آخرين يفكرون نيابةً عنه ويدع غرائزه توجهه. هذه المعرفة المهمة تزهّد ك نفسه بعشيقته السابقة. إن **حضور التاجر... سلبه الرغبة في** تمضية الليلة مع لني والتحدث معها عن إخطاره للمحامي. إنها إلى جانب د. هولد بالضرورة. كل منهما يعني إلهاءً وليس مساعدة. لهذا السبب سرعان ما يدرك ك ضرورة إلغاء توكيل المحامي نهائياً.

بمثال التاجر بلوك يعلم ك مصير إنسان ينقل، في أزمته الذهنية ـ الروحية، المسؤولية عن حياته الخاصة به إلى آخر. كانت وفاة زوجة هذا الرجل قد هزّته وحرّكت في نفسه فجأة أسئلة مبدئية يئس من الإجابة عليها. **في المسائل القانونية المتعلقة بالعمل** كان ينوب عنه محام **منذ عشرين عاماً**. فلماذا لاينوب عنه الآن أيضاً، في قضيته الخاصة به؟ لكن مهما كانت استغاثة بلوك مفهومة، فإن تطاول المحامي بردّه الواعد جدير بالاستنكار. إن سلوكه المخادع لا يسلب التاجر كامل ممتلكاته فحسب، بل

كرامته الإنسانية أيضاً. **أكثر من خمسة أعوام ونصف العام** يستغل **د. هولد** بلا خجل الأزمة النفسية لإنسان، لإبقائه في تبعية تامة وإذلاله، وذلك بحب للانتقام وشهوة للتسلط. ولأنه لايستطيع أن يقدم أدنى خدمة نظير ذلك، فإنه يوجّه بلوك قصداً إلى اعتقاد خاطئ يقوده بالضرورة إلى استنتاجات خاطئة، حتى لدى ملاحظات صحيحة. وعلى العكس، فإن هذه الاستنتاجات تزيد من ثم الحيرة والقلق والأزمة التي يتمسك من أجلها المستغيث بمعينه الآثم.

يدرك بلوك على نحو صحيح أنه **لايوجد شيء مشترك** لدى هذه المحكمة، وأن كل شيء إنما يتوقف على المدعى عليه الفرد وحده، ولا يرى بلوك **تقدماً** في محاكمته، ويسبر غور تدابير المحامي الفاشلة، ويصف التماساته بأنها **كلها عِلْم حقاً، لكنها كانت في الحقيقة بلا مضمون**، ويعتبرها **عديمة القيمة كلياً**. ورغم كل ذلك فإن بلوك لايستغني عن مساعدة المحامي له. بل على العكس، إنه يبحث عن عدد أكبر من أمثال هؤلاء المساعدين، ويخدعه ويغشّه مع محامين آخرين، **محامين محتالين** لا يتمتعون بسمعة أقل ريبة. لكن كل هذا النشاط الذي لايكلّ على ما يبدو، لا يستطيع أن يخفي حقيقة أن لاشيء يحدث. ولأن **التدخل المستقل... إرهاق كبير وينهك القوى**، فإن بلوك لا يعمل بنفسه لدى المحكمة. مثل **الرجل من الريف** في مثال قس السجن، يفضّل القعود عن العمل وهو مقتنع قناعة خاطئة أن **الانتظار ليس عديم الجدوى**. إنه يحلم، وهو أعمى القلب والبصيرة، بمساعدة **المحامين الكبار** له، ويبدّد حياته بلا جدوى، بأن يقوم بلا كلل بمراقبة **المحامين المحتالين المحتقرين** في أفعالهم الكريهة والفاشلة. إن الإنسان الذي يريد أن تُحدَّد حياته من الخارج، لايخطئ في تقدير طاقاته فحسب، وإنما يحطّ من قدر نفسه.

إن مثل هذا التخلي عن الذات يمكن أن يفضي إلى إذلال كبير، وينعكس هذا في المعاملة التي يلقاها في هذه الأثناء التاجر بلوك، الذي كان يملك **متجر حبوب** كانت مكاتبه **تشغل فيما مضى طابقاً تقريباً**. أما الآن فإنه يدع لني، وهو مسلوب الإرادة ويكاد يكون ممتنّاً، تحبسه **في غرفة الخادمة... الغرفة ذات السقف المنخفض والتي ليس لها نوافذ**، وذلك كي يكون تحت تصرف المحامي ليلاً نهاراً، لكن هذا **لايستقبله إلا إذا كان معتدل المزاج**. وبعد أن يدرك ك فداحة الثمن الذي اشترى به بلوك **خبراته**، يشمئزّ، ويسعى بحزم أكثر من أي وقت مضى إلى أن **يحرر نفسه، بالإخطار، ليس من المحامي وحده، وإنما من لني والتاجر أيضاً**. قياساً إلى فقدان هذا شخصيته، فإن يوزف ك يجد طريقه إلى إحساسه بذاته.

ـ إخطار المحامي بإلغاء توكيله ـ

حيث تعلم لني بنيّة ك، تحاول غريزياً على الفور، بل وبقوة بدنية في آخر الأمر، أن تصرفه عن ذلك؛ إذ أنها تحدس بمعنى الكلمة أنه ترتبط بذلك أيضاً، وبالضرورة، نهاية علاقة الحب بينها وبين ك. هذه الحقيقة يتناولها المحامي عندما يصف، في حديثه مع ك، حب لني بأنه **ظاهرة غريبة من ظواهر علوم الطبيعة على نحو ما**. وهنا يكون المدعى عليه دائماً الضحية الطبيعية، إذ باعتقاله، وليس قبل ذلك، يطرح السؤال المرشد، فيما إذا كان بصفته إنساناً يقع فريسة الحسّيّة، التي ـ كما يقول كافكا مرة ـ **تصرف انتباهنا عن المعنى**، أم أنه ينجح في رفع حسّيّته إلى حب جدير بالإنسانية، يصل فيه، **عبر حواسه**، إلى **المعنى** الحقيقي(*). إن الآنسة بورستنر ولني

(*) لكلمة Sinn الألمانية عدة معاني، منها: معنى، حس (ا.و).

تجسدان القطبين المتعارضين في هذا المجال. (من المؤكد أنه ليس من باب المصادفة أن عشيقة المدعي العام هسترر تدعى هلني وتجد ـ جوازاً على مستوى المحكمة ـ طباقاً لها في اسم لني). إن الحب لايعني بالنسبة للني سوى الجنس، وهو غاية لذاتها طبيعية. والمحامي يفضح بدائيته، عندما يبوح أمام ك كيف يطلب من خادمته بين الفينة والأخرى، بشهوانية، أن تحدثه على نحو مسلّ، عن مثل هذه المغامرات الجنسية. لكن يوزف ك يقف الآن إزاء هذا قوياً داخلياً، **متمالكاً نفسه تماماً**. لذا لم يعد في مقدور المحامي **إلهاءه... وصرف نظره عن السؤال الرئيسي**. إن تصميم ك يرغم د. هولد على القيام بكشف ذاتي محرج بشكل متزايد.

بعد نطق ك بالإخطار، يرى المحامي نفسه مرغماً على النهوض من فراشه. يرفع **اللحاف عنه** ويجلس **على حافة السرير**. في عريه وارتعاشه **من البرد** يثير الآن نفسه انطباعاً بحاجته إلى المساعدة على نحو يدعو إلى الرثاء. إن تعبير كافكا آنف الذكر: **إن فكرة الرغبة في مساعدتي هي مرض يجب أن يُشفى في الفراش**، يجد مطابقاً له في هذه الصورة الشعرية: من يخلص المساعد المزعوم من خطئه المتطاول، يشفي مرضه ويخرجه من الفراش. لقد أدرك يوزف ك أنه لا يقدر أن يلقي **عبء المحاكمة** على عاتق أحد دون أن يضاعف **هموم** نفسه، ويصبح بهذا أكثر ذنباً. من يريد أن يحافظ على قدْر نفسه، عليه أن يظل واعياً لحريته التي لايمكن نقلها إلى أحد ولمسؤوليته الشخصية. أما من يأثم في ذلك، فإنه يلقى مصير بلوك المذِلّ. هذا المصير يختتم الفصل مثل تمثيلية شديدة الوضوح ورادعة. ولا يستطيع يوزف ك سوى أن يولّي مشمئزاً.

إن الأمر لفاضح، عندما يتوارى د. هولد في الفراش ثانية، من أجل عرض التمثيلية، ويسحب **اللحاف حتى الذقن** ويستدير **نحو الحائط**. بهذا يصبح بالنسبة إلى موكله غير مرئي تقريباً، يصعب فهمه، أكثر ترفّعاً وقوة.

ورغم خواء هذا الإخراج الرخيص، فإنه لايخطئ تأثيره التخويفي على بلوك المأمور بالحضور. مضطرباً كل الاضطراب يدخل **على رؤوس أصابعه، متوتر الوجه، ويداه متقلصتان وراء ظهره**. وإلى كلمات المحامي ينصت كأنما ينصت إلى صوت غامض بعيد يتحكّم في وجوده. إن ارتعاشه يعبّر عن قلق البقاء، الذي يرغمه على الركوع بـ[illegible]ـابة، ويدعه ـ تحت تعليمات إخراج لني ـ يقبّل بخضوع يديّ إلهه الأرضي. أكثر من ذلك لايمكن إهانة إنسان وإذلاله. وكونه يوافق، وهو مسلوب الإرادة، على فرض الوصاية عليه كلياً، فإنه يحوّل نفسه إلى حيوان. **لم يعد هذا موكلاً بعد، لقد كان كلب المحامي**، يلاحظ ك غاضباً، ويحس فجأة **كأنما كان مكلفاً بأن... يقدم تبليغاً** عن ذلك **إلى جهة أعلى**. وبهذا يعترف على نحو جليّ بتميّز الإنسان ذهنياً وبمهمته أو ـ كما يقول كافكا في موضع آخر ـ بالمشاركة في العمل في شؤون العالم وفي المسؤولية. إن يوزف ك متأكد أخيراً من الطريق الصحيح.

وعلى العكس من ذلك، فإن سلوك التاجر بلوك يعني المحاولة للتخلي عن سموّه وتحقيق مهمته بسبب ما يرتبط بذلك من جهود وتحديات. وهي محاولة محطِّمة للذات ومزدرية بالإنسان. ونتيجة لذلك لايمكن أن تبدأ **محاكمته**، وذلك لانتفاء الإنسانية والكرامة البشرية. إنها النهاية العدمية لعالم يخلو من العقل.

(رغم أن ماكس برود يشير بشكل واضح إلى أن هذا الفصل لم يكمَّل، فإنه لايمكن إضافة شيء جوهري إلى أهمية مضمونه وأهميته الفنية. لقد قيل كل شيء).

٥ ـ طرائق تحقيق الحياة تحقيقاً مجدياً

ـ البيت ـ

من يريد النجاة من مصير التاجر، عليه أن يتخلص بحزم وفعالية من قبضة المحامي الحديدية. إن القوي داخلياً قام بهذه الخطوة، وبدلاً عن المحامي يتوجه أكثر نحو تيتورلّي، الذي أصبح في هذه الأثناء **أحد معارفه المقربين ومحسناً إليه**. وفوق ذلك وجد في فولفارت على ما يبدو مساعداً آخر يشّر بالخير ويقدر أيضاً أن يجيب على أسئلته موجّهاً. (في هذا الموضع يظهر نقص الرواية في وضوح بسبب فقدان بعض حلقات الوصل فقداناً جليّاً).

يثير ك السؤالُ، أين يكمن منشأ الادعاء عليه. **وكل من تيتورلّي وفولفارت** يقدر **دون صعوبات** إعطاء الجواب على ذلك. لكن كلاً منهما لايقدر أن يصف **سوى الهيئة الخارجية للنيابة العامة الكبيرة**، التي تظل خلفيتها الكامنة **لا سبيل إليها** أبداً. بهذا يشير كل منهما، إذاً، إلى تميّز الإنسان بفضل قدرته على المعرفة، ووعيه الخير والشر. بهذه الحقيقة ما من ثمة شك، لكن النفاذ إلى سببها هو أمر محال. إن عالم ما قبل التاريخ يلفّه ظلام لا يمكن النفاذ إليه. يظل الصمتَ المعتم لسر الخليقة.

إذاً لا يقدر الفنان أيضاً أن يكشف النقاب الأخير عن الحقيقة. صحيح أن الحقيقة هي غايته التي يسعى إليها، غير أنه يشارك هذا في آخر الأمر جميعَ الناس الذين يسعون إلى ذلك. إنهم في هذا أنداد له، لذا فإن ك **كان يستطيع من طرفه أن يعذّب تيتورلّي**، إذ أن كليهما يتوقان إلى الحقيقة ويتسابقان إليها بحيث أن كلاً منهما يخشى نجاح الآخر، إذ أن المجال الشخصي يظل كبيراً. والمشترك بين الجميع هو البحث المتلمّس. لكنه يصل من الخيال المغامر عبر الحدس المجْفِل إلى يقين موجّه وساعٍ إلى غايته. إنها مباهج الحياة الصغيرة التي تدع ك **يظن أنه يفهم أكثر بكثير هؤلاء الناس من محيط المحكمة، وأصبح في مقدوره أن يلعب معهم، ويوشك أن يَدخل نفسه بينهم، يحصل على الأقل لبرهة على الصورة الشاملة الأفضل**. وهذه هي الحالة التي يصل إليها يوزف ك فعلاً وعلى خير وجه في القسم الأول من الفصل الختامي. لكن رغم مثل هذه النجاحات المؤقتة، فإنه لايوجد أي شك بأنه لايتسنى لأي إنسان أن يحصل في حياته على يقين حقيقي وباقٍ. إن الإنسان لايقدر أن يسمو على نفسه، **لايقدر أن يحيط علماً بنفسه**، كما يقول كافكا. **إنه في الظلام**. حياته محصورة، **إلى حد ما، في الدرجة الأولى للمحكمة**. لكن وإن لم يحصل على الحقيقة كلها، أفليس كثيراً أن يعمى بصره من بريقها وأن يتمتع بهذا البريق المتجلّي؟

على كل حال يعتبر يوزف ك مثل هذه الغبطة منبع حياته الحقيقي. منه يغذّي أفكاره وآماله بين الحين والآخر. إن الحياة بكاملها تفتح له نفسها من ثم **كأنه المدعى عليه الوحيد، وجميع الآخرين يحيطون به وينظرون نظرة كأنما يتأملون وهم يملكون إحساساً بالمسؤولية**. في هذه الساعات من التأمل والتمعّن إلى النفس يستمدّ عزاء؛ فجأة يفهم مستأجري السيدة

غروباخ الذين يحيطون به **مثل جوقة تشكو**، لأنه لم يعد يهتم بهم أدنى اهتمام. إنه يسبر غور غيرته وتوقه، عندما يهرب من الآنسة بورستنر ثم يعود إليها رغم ذلك مراراً؛ إذ أن حياته تبدو له الآن بصفتها **مبنى المحكمة**، الذي يعرفه **خير معرفة، وممراته... بدت له مألوفة كأنها كانت مسكنه دائماً وأبداً**. ولأنه يستوعب محيطه **مندهشاً بعينين مفتوحتين بجهد**، يتجلى له شيء من طبيعته الواسعة والمنطوية على معانٍ كثيرة، هذه الطبيعة التي تكمن حتى في **وقائع اليوم الأقل أهمية**. إن الواقع السطحي يصبح رمزاً ذا دلالة كبيرة للإنسان المندهش إذا فتح نفسه لهذا الواقع في هدوء والتفت إليه في تأمل.

في لحظة من لحظات مثل هذا الهدوء الخلّاق يعيش يوزف ك مرة، في القسم الأخير الذي حذفه كافكا من الفصل، نشوة **تبرئة حقيقية**، ويستمتع بها. ولأن هذه النشوة حدثت ونُقلت عن طريق تيتورلّي، فلا يمكن أن تكون قد نشأت سوى نتيجة تجربة مع الفن. إن ك على يقين: **هنا، إذا كان في أي مكان، كان الاختراق ممكناً**. ما هو المقصود بذلك؟ إن الإنسان يصبو إلى كسر قيود ارتباطه الطبيعي، وإلى أن يسعى إلى **الحرية هدفاً**، كما يقول كافكا نفسه. إن اندماج الحرية والارتباط يصبح ممكناً في الأثر الفني. فيه يُصوَّر اللانهائي في النهائي، اللامرئي يسطع في المرئي. هذا هو **التحايل على المحكمة!** في الشعور السامي الناشئ عن مغامرة الفن يقدر الإنسان أن يشارك لفترة قصيرة في نظام العالم الأسمى هذا، الذي يُحَسُّ به.

لكن لأن هذا النظام لايصبح قط يقيناً نهائياً، فإن الفنان يوجه **ابتسامة قليلة الحياء إلى الفراغ برأس مرفوع**. لكن هذه الجرأة بالذات، مخاطرة

الفراغ هذه تحوّل الإنسان إلى شخصية. ولأنه، رغم عدم اليقين، يعترف بإمكانية عالم أفضل، فإنه يعطي حياته معنى ونزوعاً نحو أعلى، ويمنحها الوقار الإنساني. إن شعر كافكا كله ليس له غاية أخرى.

إن تجربة الفن المنشودة بحيوية واستعداد داخلي ترفع الإنسان إلى حالة معلقة مُسْعدة من الانسجام تشمل كل ذرى وأعماق حياته، **ارتفاعاً وانخفاضاً، دون بذل أي مجهود، وبسهولة مثل قارب خفيف في الماء**(*) واعياً **إن نوع الحركة الجميل هذا لايمكن بعد الآن أن يخص حياته السابقة الدنيا**، يعيش **الاختراق** المنشود، **وفوق رأسه الذي خفّضه حدث التحوّل**. لمدة لحظة يواجه ضوء الحقيقة الباهر. صحيح أنه لايحتمله، لكنه، من الآن فصاعداً، مقتنع بيقينيته. من يعش هذا ذات مرة، ير عالمه بأعين أخرى. يدرك نفسه جزءاً من كلٍّ أعلى، ويحس فيه بالسكينة والاستقرار وأنه قرير العين.

بعد هذه التجربة يشمل يوزف ك مبنى المحكمة بكامله بنظرة واحدة. كل شيء يبدو له **أكثر هدوءاً وبساطة**، منتظماً على نحو سليم معقول ومألوفاً على نحو راسخ. ظاهرياً يعبّر تحوّل ك عن نفسه في حلّة جديدة تلفّه **دافئة وثقيلة على نحو منعش**، بينما تظل **ملابسه السابقة.. كومةً بُسط فوقها القميص بأكمامه المترجرجة**. إن دلالة هذا واضحة. إنه ولا ريب رمز قلق الوجود، هذا القلق الذي يثقل على حياة ك. لكن يحل محله الآن الشعور السامي المبهج بالتغلب الناجح عليه. إن ك يعيش لأول مرة تحقيقاً مجدياً لحياته، ويستمتع بهذا التحقيق.

(*) الاستشهادات في هذا المقطع والمقطع التالي هي من مقطع مؤلف من صفحتين شطبه كافكا من مخطوطته (ا.و).

إن القرار المفاجئ بالعودة إلى زيارة والدته أخيراً بعد ثلاثة أعوام يتخذه يوزف ك تماماً قبل **أربعة عشر يوماً** من نهاية محاكمته التي تستمر طوال عام واحد. في مرتين متواليتين لم يكن قد لبّى طلب والدته في زيارته لها في عيد ميلاده على الأقل، ولم يكن قد وفى بوعده الذي قطعه لها. كان يقوم بواجبه كابن بأن يعين أمه، التي تعيش لوحدها والتي يكاد بصرها يكفّ، بنقود، يرسلها إلى ابن خالة يقيم في جوار الأم، ويوافيه بأخبارها **بانتظام كل شهرين**. لكن هل يكفي هذا حقاً إزاء الأم العجوز، التي تفخر بابنها، بل **وتعتبره رغم كل اعتراض مدير المصرف**؟ هل من حق مثل هذا الابن أن يلاحظ **بنفس كارهة تقريباً** كيف تستمد هذه المرأة في شيخوختها قوة جديدة من ورع إيمانها؟ عندما يرى يوزف ك الآن فجأة في هذا التطور الأمر **الجيد**، ويلحّ **حالاً** على لقاء شخصي، فإن هذا يطابق التغييرات الكبيرة التي طرأت على إحساسه بالحياة. إذ من الواضح الجليّ أنه تمّ له في القسم الثاني من الرواية تحقيق خطوات ملموسة في تعامله مع محكمته، كما توصّل إلى إدراك عميق لماهيته.

وربما يكون بالإمكان وضع الأمر في نطاق تأثير **فولفارت** المذكور في الفصل السابق، والذي ظل دون إنجاز، عندما يعيش يوزف ك الآن، بعد تجربته مع الفن لدى تيتورلّي، أيضاً على مستوى آخر أعلى، أي في علاقة أكثر جدارة وأكثر حباً مع والدته، يعيش تحقيقاً سارّاً لحياته. على كل حال، تهفو نفسه الآن إلى أمه طبقاً لحاجة ورغبة تنبعان من داخله، وذلك رغم الأخبار الطيبة عنها وبدون سبب مخصوص. وهو يعي تمام الوعي أنه إنما يخدم بذلك **على الأقل غرضاً حميداً**. ولهذا السبب يستنكر أيضاً أن يقلل من قيمة سلوكه بتساؤله فيما إذا كان **يسافر بدافع التأثر مثلاً**. إنه بالأحرى

التعبير عن شعوره المستمر بالغبطة بعد **تبرئة ظاهرية** تدع المحاكمة تهدأ **على ما يبدو منذ أسابيع!** وعندما يظل يوزف ك، رغم كل الاعتراضات والتردد، **وهو صاحٍ بمعنى الكلمة، على قراره أن يسافر**، تبدأ بالنسبة إليه الساعات الجميلة التي هي ممكنة ولا ريب في محاكمته، إذا وقف في دخيلته موقفاً صحيحاً. إن المدير، صديقه مرهف الحس والمخلص، يعرف هذا ويقدر بحق وعن قناعة أن يتمنى له **سفرة سعيدة**. ولاتخدم هذه السفرة **غرضاً حميداً** فحسب، بل إنها، بصفتها فعلاً حسناً، تعمر صدر الابن نفسه بشعور من الغبطة نبيل.

ونظراً للأهمية الإنسانية لهذه السفرة، فإنه يسهل على ك حقاً أن يصدّ، **صامتاً تقريباً**، منافسه اللاإنساني نائب المدير؛ وذلك لأن سمعته ومركزه في المصرف لم يعودا يشغلان باله في شيء. بل على العكس، إن انحناءة البواب ودهشة الموظف كولّيش إذ يمزّق له رسالة على نحو اعتباطي، يشددان وعيه أنه **مازال أحد كبار موظفي المصرف**. وبهذا يجري قبل كل شيء توضيح أن التطور في محاكمته ومجرى حياته في الوظيفة إنما يتآلفان وبالكاد يخلّ أحدهما بالآخر. إذ حتى الحقد الشخصي الذي يكنّه ك لموظفي المصرف الثلاثة ذوي الرتب الدنيا، والمتورطين لهذا السبب في محاكمته بالضرورة، هذا الحقد الذي يشعر به لدى اعتقاله، يمكن الآن التخلي عنه. في المقطع المحذوف في نهاية هذا الفصل **يعاني ك تقريباً من هذا الحقد**، الذي لايرضيه في نهاية المطاف ليس إلا لأن منافسه اللاإنساني إنما يقاسمه إياه. إن الحقد ليس الجواب الجدير على **غباء كولّيش، وخمول رابنشتاينر، وتواضع كامينر.**

يعيش يوزف ك في وفاق مع محاكمته، لأنه يدرك مطالبها ويتصرف طبقاً لهذه المطالب. وبهذا يحقق، طوعاً وبإدراك لمسؤوليته، الرسالة الأعلى للحياة الإنسانية، هذه الرسالة التي تشمل وجوده بكامله.

٦ ـ الموت أملاً بالخلاص أو هلاكاً نهائياً

- حلم -

إن الحالة المعلقة التي تتملّك يوزف ك نشوةً في فصل **البيت**، وتبقى في السفرة السارّة **إلى الأم**، تجد ذروتها في خلاص يُحلم به بعد الموت. لهذا السبب يجب رؤية قصة **حلم**، التي نشرها كافكا منفصلة عن الرواية، حلقةً ختامية في سلسلة التطور هذه، وإضافتها إلى أحداث الرواية كفصل قبل الفصل الأخير. في الموت يوعد يوزف ك الحالم بإمكانية خلاصه، عندما يدرك غاية حياته إدراكاً صحيحاً ويعمل بفاعلية جاهداً لتحقيق هذه الغاية. ويفيق **مبتهجاً** من هذا الإدراك، الذي يسيطر، على نحو واعد ومن الآن فصاعداً، على حياته ويوجهها إلى أعلى.

يدعه هدوء نزهة ذات يوم جميل يعي على الفور أنه في **مقبرة**؛ إذ أن الموت هو جزء لا يتجزأ من كل حياة، لكن الإنسان وحده يعرف ذلك. وهذه هي النتيجة الضرورية لتميّزه بالمعرفة. من خلال هذه المعرفة يسعى، بالتالي، **في موقف معلق لا يتزعزع**، وبتصميم، إلى غايته الحقيقية والتي لايقدر، من ثم، أي شيء أن يشغله عنها. إنه يسرع ببساطة وتصميم نحو **تلة قبر حفر حديثاً**، لكنها تجذبه كأنها عيد مُغرٍ أُعدّ على نحو بديع. إن

التهليل هو على ما يبدو احتفاء بإتمام حياة حافلة تحققت.

موجهاً **نظره بعيداً** بإجلال وتشوّق، يرتمي يوزف ك **على ركبتيه أمام تلة القبر تماماً**. وفعلاً يبدأ في اللحظة نفسها الاحتفال الرسمي الرائع الذي يمنحه فنان، بحركات كثيرة، جلالاً. على الشاهدة **يخلق... كل حرف نقياً وجميلاً، محفوراً بعمق وبذهب كامل**. لكن الأمر وكأنما لايسمح للفنان سوى بوضع الإطار العام الرائع، وإعداد العدة لعمل يشارك فيه لكن لا يقدر نفسه أن يكمله على نحو مقنع. إن فنه يصل لغاية الكلمتين غير الملزمتين **هنا يرقد**... لكنه يتردد أمام الاسم الشخصي ويقع **في حيرة كبيرة**. إنه بأشد الحاجة إلى المساعدة على ما يبدو، ويستدير مرة أخرى إلى ك يكاد يتوسل إليه. لكن إذ يظل ثقيل الفهم جامداً، فإنهما يتبادلان **نظرات عاجزة** وحسب. وبهذا يتسبب ك على ما يبدو في نشوء **سوء فهم شنيع** يعيق إلى حد كبير سير الاحتفال. إن **الخط** الفاخر يفقد الآن حيوية الحركة وروعة الجمال؛ ويتوجب إعادة إيقاف صوت ناقوس كنيسة المقبرة. كل شيء يهدد بالفشل، ويوزف ك لا يقدر على ما يبدو سوى الاسترسال في ذرف دموعه، كي يغرق مسلوب الإرادة مغلوباً على أمره نادباً حظه. في مثل نقطة الحضيض هذه يصرخ القس في فصل **الكاتدرائية** في وجهه غاضباً: **ألا ترى إذاً على بعد خطوتين؟** يصرخ لأنه يظن أنه يرى ك يسقط بغير موجب. على نحو مشابه يتصرف الفنان الآن: غاضباً يدوس **بـإحدى قدميه في تلة القبر، بحيث أن التراب تطاير حوله إلى أعلى**. وهنا يدرك ك أخيراً!

حتى الموت الخاص يطلب من الإنسان المشاركة العملية. لأنه قادر على إدراك قانون الطبيعة الضروري، فعليه أيضاً أن يرضى به مختاراً وأن يرغب في تحقيقه. هنا وحسب يحافظ لنفسه، في ارتباطه، على الحرية! هنا

وحسب تصبح حياته المحدودة باباً له إلى اللانهائية! الأرض ليست عائقاً، وإنما هي الإعداد لـ **اختراق**. إن **قشرة الأرض** رقيقة ولا تبدي **مقاومة تقريباً**، إذ أنها أقيمت **في الظاهر وحسب**. من يندفع إليها بتصميم، يشقّها ويفتح لنفسه علوّاً وعمقاً لا نهائيين. ك يغوص فيها، ويرى، **وقد أداره على ظهره تيار خفيف**، اسمه الكامل والمتجلّي منطلقاً من **الأعماق غير النفّاذة** إلى الأعلى **بزخارف ضخمة**. «اغرق إذاً! أقدر أيضاً أن أقول: اصعد!» جاء في «فاوست». في التحقيق الفاعل لحياته وموته يسمو الإنسان إلى عظمته الحقة، ويظل بهذا جديراً بالخلاص.

كشف حلم يوزف ك الشروط التي تقدر حرية العقل في ظلها أن تتخطى الفناء الأرضي للإنسان. إذ يخضع للضرورات الطبيعية مختاراً ومدركاً لمسؤوليته، فإنه يحقق معنى الخليقة المليء بالأسرار. يصبح جزءاً من الكل اللانهائي الذي يبشّر بقاؤه بالخير. مفعماً بهذا الوعي يدرك ك، الذي **أفاق**، النهاية المجدية لحياته وغاية هذه الحياة.

ـ نهاية ـ

على عكس مخطوطة الرواية التي ظلت ناقصة لم تكتمل، نشر كافكا بنفسه أمثولة **أمام القانون وحلم** يوزف ك(*). هذا الاعتراف غير المحدود بالنصّين الشعريين يزيد من أهميتهما. لهذا السبب لايجوز الاستغناء عن فصل **حلم** في مجموع الرواية، رغم أنه لم ينشر ضمن الرواية في أية طبعة من طبعاتها. إنه يشكّل توازناً ضرورياً، وموجِّهاً، مع النهاية الحقيقية للرواية،

(*) نشرت **أمام القانون** عام ١٩١٧ في مجلة «يوم القيامة»، ونشرت **حلم** في العام نفسه في ثلاث مجلات مختلفة. ثم نشرت القصتان ضمن المجموعة القصصية **طبيب ريفي**، التي صدرت عام ١٩١٩ (ا.و).

إذ يطرح السؤال الحاسم: هل يقدر إنسان حَلَم مرة بموت ذي جدوى، وأصبح مذّاك مقتنعاً بإمكانية هذا الموت، أن ينتهي، بإطلاق، **مثل كلب؟** من يفترض هذا رغم ذلك، فإنه لا يعطي النصف الثاني من الجملة الختامية حقها: **لكن(*) الأمر كان وكأنما الخجل يبقى بعده.** غير أن هذه الإضافة بالذات تعطي الرواية عظمتها الحقيقية؛ فهي وحدها تتضمن اعتراف كافكا بالحياة الإنسانية الأسمى. إن الليلة الأخيرة المستثناة من الحدث بلا وعي مازالت تطوي في ظلمتها السر المفعم بالأمل.

في نهاية **المحاكمة** التي استمرت عاماً كاملاً يتكرر في **مسكن ك... عشية عيد ميلاده الواحد والثلاثين**، في جوهره، الحدث نفسه الذي أدّى إلى اعتقاله صباح يوم عيد ميلاده الثلاثين. إن الفرق الذي يحسم كل شيء يكمن في موقف يوزف ك المتحوّل كلياً إزاء هذا الحدث. فبينما كان يرى نفسه آنذاك غير متهيء وأنه بوغت، ويتمرد ضد التحدي الجديد وهو قاصر كلياً عن الفهم، فإنه يستقبل الآن زائريه **دون أن تكون الزيارة قد أُعلنت له، وكان في وضع من يتوقع ضيوفاً.** لقد تعلم ك إذاً، في مجرى محاكمته، أن يقيّم حياته بمقياس أعلى، وأن يدركها ويشكّلها **محكمةً** مستمرة. يظهر هذا التطور على وجه الخصوص في نصف الرواية الثاني، ويبلغ بلا ريب في الفصل الأخير ذروته ونهايته.

لا يلحّ ك على **الرجلين** الآن كما فعل مع حارسيه بالسؤال الذي لا يجاب عليه، ولذا لا طائل تحته: **من أنت؟** وإنما يثبت متسائلاً على ما يبدو:

(*) كلمه «لكن» في الجملة الأخيرة من نص الرواية العربي غير موجودة في نص كافكا، وترجمتها الحرفية هي: **كان الأمر وكأنما الخجل يبقى بعده.** وقد أضاف إشفايلر كلمة «لكن» طبقاً لفهمه للجملة الأخيرة في الرواية وللرواية بكاملها. وقد تناقشنا مرات عديدة حول هذه الجملة راجع ص ٣١٧ - ٣١٨ (ا.و).

أنتما إذاً معيّنان لي؟ إنه يعرف تماماً لماذا حضرا، ويكاد يذعر من مدى السهولة التي يكتشف بها مهمتهما كتمثيلية مدروسة. بهذا يصبح الرجلان دمى مطيعة تقريباً في يده، لأنه يعرف الإمكانيات المحدودة لمجالاتهما. **ليسا مهيأين لأن يُسألا**، يعترف ك لنفسه، لأنه هو نفسه وحده هنا يقدر أن يعطي جميع الأجوبة الضرورية. إنها المهمة الشخصية لكل إنسان أن يملأ حياته وموته بمعنى. لهذا السبب يتولى القيادة على طريقه الأخير.

كيف يعامل رسولا موته؟ في بادئ الأمر يبيّنان له فناء جسده، هذا الفناء الذي لا محيص عنه. لذا يندمجان معه في وحدة لاتتجزأ ويخضعانه بهذا، في آن، إلى الحتميات الضرورية لكل حياة طبيعية. ما من إنسان يملك إمكانية للتمرد على نهائيته الأرضية. ومن يحاول ذلك، لا بد له أن يفشل. من لايريد أن يموت، يموت من ثم ببساطة ضد إرادته. صحيح أن ك يقدر، وهو على طريقه الأخير، أن يتوقف مرة ويمكث، لكن لايجوز له على الإطلاق أن يتخلى عن الغاية المستهدفة بالضرورة. وإذا هو حاول رغم ذلك، **فإن الرجلين** لم يكونا بحاجة سوى ألا يرخيا أيديهما حتى يستمرا في سحبه. يقدر أن يشبّ ضدهما، ويسبب لهما عملاً شاقاً، غير أنه لايستطيع قط أن يقاوم بنجاح. وكافكا يبين عبثية مثل هذا المجهود بصورة مؤثرة هي صورة **الذباب الذي يسعى بأرجل مكسورة لانتزاع نفسه عن الدبق**، دون أن ينجو من مخالب الموت المؤكد.

ترمز الآنسة بورستنر في الرواية إلى الشخصية المستقلة التي تقيه من أن يصرف نظره عن الجوهري ويلهي نفسه بالأمور السطحية. إن الحال هو كأنها تناديه الآن أيضاً بمعنى الاعتقال: ألا تبدّد طاقتك على نحو غير مجدٍ، **وإنما أن تستجمع قواك؛ إذ سوف توضع أمامك متطلبات عالية**. إن ذكرى الآنسة بورستنر في الفصل الأخير تعني على كل حال **عظة** موجّهة تدعه يدرك على الفور **عدم جدوى مقاومته**. لذا فإنه سرعان ما يتخلى **في**

المقاومة ضد موته عن **أن يتمتع بآخر ومضة للحياة.** وبدلاً عن ذلك يواجه مهمته الأخيرة بحزم.

ولايغيب النجاح عن التحقق. يتحرك ك برغبته، وبهذا القرار الصحيح ينشّط على الفور مرافقيه أيضاً. يعبّر كافكا عن التوافق المجدي بين الضرورة والحرية في **انتظام خطواته مع خطوات الآخرَين.** هذا الوفاق يدع يوزف ك يصبح سيد الموقف. إذ يقرر أن **الشيء الوحيد الذي أستطيع أن أفعله الآن هو أن أحافظ حتى النهاية على العقل المخطِّط بهدوء**، فإنه يبين في الوقت نفسه أن محاكمته التي استمرت عاماً إنما كانت بالنسبة إليه درساً ناجحاً ولاريب. لذا فإنه يفسر الآن أيضاً **هذين الرجلين الأبلهين نصف الأخرسين** تفسيراً صحيحاً. إذ أنهما ليسا هنا سوى لكي يتعرف بنفسه عليهما في ضرورتهما اللاواعية، وأن يأخذ عنهما، في حريته ومسؤوليته الشخصية، سلوكهما الغائي القائم على ناموس الطبيعة. لقد بات يوزف ك أخيراً سيد نفسه!

لقد أدّت حسّيته إلى الحس (المعنى)، حياته يحددها بنفسه، وطبيعته يملؤها عقله. وبهذا اجتاز ك تناقضات الوجود الأرضي المتنافرة في ظاهرها. والهدف الذي تحقق، ينعكس في الصورة الشعرية: **واجتاز الثلاثة، الآن في تفاهم تام، جسراً يغمره ضوء القمر، وأصبح الرجلان يستجيبان الآن عن رضى لكل حركة صغيرة يقوم بها ك.** هذا النغم الثلاثي المتوافق هو ولاريب التعبير عن توازن كبير وحياة تحققت(*).

(*) يكتب أدونيس (في: احتفاءً بالأشياء الغامضة الواضحة):

ـ «سأل الحياة:

متى تكونين صديقة لي؟

قالت:

حين يكون الموت صديقاً لك» (ص١١ ـ ١٢). ←

لأن يوزف ك مستعد لموته ويقبله بشكل واعٍ، فإنه يحتفظ بالقيادة ساعياً إلى غايته عبر **بعض الشوارع الصاعدة**، وإلى خارج المدينة، حتى المقلع الصغير المهجور والمقفر. ولأنه يدري أن العلاقات الاجتماعية لم يعد لها الآن دور بالنسبة إليه، فإنه يسحب **الرجلين إلى الأمام بقوة**. إن إقراره الحازم بموته يضعهم، بكل ما في هذه الكلمة من معنى، **في ضيق تنفس شديد**. في حين يسرع صوب غايته الأعلى على نحو مستقيم وبدون عائق، يضطران لتركه والتأخر عنه. إن الأمر هو كأنما كان في مقدور روحه أن تغادر جسمه! إن **ضوء القمر**، غير العاديّ، **بطبيعيته وهدوئه**، يبدو أنه يستقبلهم. وفعلاً **ثمة حجر مقطوع... قرب جدار الكسر**. كل شيء يشير إلى **اختراق** نهائي إلى حياة أعلى... لكن ك يحرم نفسه، من ثم، هذا اليقين!

إن نقطة التحول تأتي ولاريب في اللحظة عندما تخلص ك من مرافقيه الطبيعيين وتحرر منهما ظاهراً، لكنه من ثم لايغادرهما فعلاً، بل يمكث واقفاً وينتظر **صامتاً**. وهذا يؤدي أولاً إلى أن كل عمل يجب أن ينتقل ثانية وعلى الفور إلى الرجلين منهوكي القوى كلياً، اللذين يتصبّبان عرقاً، والمكلّفين أكثر مما في وسعهما. والنشاز الناتج عن ذلك سرعان ما ينعكس في حيرتهما المحرجة وفي الإلزام الذي لا محيص عنه بأن يقوما

← - «المخلوقات كلها تجيء إلى الموت
ماعدا الإنسان، -
الموت هو الذي يجيء إليه» (ص٣٦).
- «الإنسان كتاب
تقرؤه الحياة دائماً،
ويقرؤه الموت في لحظة واحدة،
مرة واحدة» (ص٤٦ - ٤٧).

الآن بأنفسهما بإتمام الحدث الضروري على نحو من الأنحاء. وبخلاف ذلك، يتحمل ك كل شيء بصبر دون أن يقوم بعمل. ونتيجة ذلك لا يظل **وضعه متكلفاً للغاية وغير جدير بالتصديق** فحسب، وإنما يمكث في آخر الأمر، وهو ينتظر موته، أكثر من ذلك، **في وضع لم يكن حتى الأحسن من بين الأوضاع التي تمّ التوصل إليها من قبل.** إن **سكين جزّار طويلة رفيعة مسنونة من الجانبين** تشير إلى أن جسده يجب أن يموت. لكن لماذا لم يعد يوزف ك فجأة، رغم إدراكه الأفضل، يوافق على هذه الضرورة التي هي من نواميس الطبيعة؟ إن ك يعرف **تمام المعرفة أنه كان من واجبه أن يمسك بنفسه السكين... ويطعن نفسه بها.** لكن لماذا لا يفعل ذلك؟

إن الموت الشخصي لايمكن أن يتمّ على نحو مجدٍ إلا إذا كان صاحب العلاقة يريده على أي حال ويوافق عليه بغير تحفّظ. وهذه هي النتيجة المقنعة التي توصل إليها يوزف ك بعد محاكمته التي استمرت طوال عام. من يوجّه نظره، عبر الوجود الأرضي المباشر، إلى اللانهائي، عليه أن يدرك موته باباً ممكناً وحيداً إلى الحياة الأبدية. وما من ثمة طريق آخر إلى هذه الغاية، اللهم إلا إذا صرف الإنسان نظره عنه وغيّر اتجاه النظر. **صحيح أن المنطق لايتزعزع، لكنه لا يقاوم إنساناً يريد أن يحيا.** بدلاً من أن يأمل بخلاص مجهول وبقاء مشكوك فيه بعد الموت، يؤثر ك أن يتشبث، في خوفه من الموت، بيقينية حياته. لكن إذ لا يمكن إلغاء حقيقة معرفته، وإنما تكديرها فحسب، كما كتب كافكا في إحدى حكمه، فإنه يستسلم الآن إلى إغراء **تزوير حقيقة المعرفة بتحويل المعرفة إلى غاية.** إن كثرة الأسئلة المعلقة والممكنة على ما يبدو في نهاية الرواية هي النتيجة وخيمة العواقب لخداع النفس الجبان.

إذ لايؤدي يوزف ك واجبه الذي أدركه بوضوح، وينفي عن نفسه

مسؤولية هذا الخطأ الأخير، فإنه يستغني طوعاً ومذنباً عن كل ما يسمو بالإنسان إلى قدْره. إذ فقط حرية قراره والمسؤولية عن عمله تميّزانه شخصيةً فذةً. كافكا يعبّر عن هذه القناعة في حكمة: **إذا حُمِّلت كل مسؤولية، فيمكنك أن تفيد من اللحظة وترغب في تحمّل المسؤولية، لكنك إذا ما حاولت ذلك، فإنك ستلاحظ أنك لم تُحمَّل شيئاً، وإنما أنك هذه المسؤولية نفسها**. لهذا السبب، إنه خطأ كبير عندما ينكر ك، رغم ذلك، قدرته على المسؤولية، إذ أنه بهذا الإنكار إنما يهين نفسه ويسلبها إنسانيته. لا يعود موته مقبولاً ومرغوباً فيه من قبله، ويتحول من الفعل الحر الممكن إلى حدث ضروري يحسّه ك إعداماً. وبالتالي فإنه لا ينفق على نحو آخر سوى كما ينفق كل حيوان(*). **مثل كلب!** هكذا جاءت كلمته الأخيرة، صحيح، لكن بهذه المقارنة يعي أيضاً على الفور إخفاقه وهزيمته. لذا فإن **الخجل** الناتج عن ذلك هو تعبير عن إنسانيته المستردّة وعن الأمل المرتبط بها بأن **يبقى بعده**. هذه الكلمة الأخيرة للرواية تظل بلا ريب المفتاح لفهمها.

لكن لماذا يؤثر كافكا هذه النهاية على الخلاص الذي يُحلم به؟ إن جواباً مقنعاً على هذا السؤال لا يمكن أن يقوم سوى على حب الشاعر للحقيقة حباً مطلقاً، هذا الشاعر الذي كان، حسب كلمات صديقه ماكس برود الجديرة بالتصديق، «لايميل طبقاً لكامل طبيعته، إلى أن يعطي أية وعود أو إرشادات حول الحياة السعيدة. كان يُعجب بكل من يستطيع ذلك، أما هو نفسه فقد ظل معلقاً. لكن هذا التأرجح بالذات كان من شأنه أن يكون

(*) يكتب أدونيس:
«ما أشقى أن أموت
كأي حيوان إلهي»
(المطابقات والأوائل، ص١٠٣).

خاوياً، لو لم يشعر في نفسه المطلقَ بصفته مطلقاً يجلّ عن الوصف. في قلقه يستشعر المرء يقيناً نائياً، به وحده يصبح هذا القلق ممكناً ويحافَظ عليه». إن حبه للحقيقة حباً مطلقاً يدع كافكا يظهر مرشداً باقياً لحياة جديرة بالإنسان، نوراً في الظلام يضيء ويبيّن إمكانية ممكنة جداً لتحقيق وجود أرضي.

(بإقراره بالابتهاج بالحياة وبوعي الموت يتم لكافكا هذا العرض بأروع صورة في قصة البناء، التي كتبها في آخر عام من أعوام حياته).

III - كافكا الآخر

إن دراسة جدية لرواية **المحاكمة** تتقصى المغزى، لابد أن تفضي إلى إدراك ومعرفة: من يفسر قلق كافكا كقنوط نتيجة العبث، لكن لا يدركه كإرتعاد أمام صوت العقل، الإلهي في الإنسان؛ من يرى أشخاص شعره يخفقون بلا أمل ويغرقون في العدم، لكن لا يفهم ضرورة الموت خلاصاً وممكناً وباعثاً لكل أمل، فإنه يتجاهل نطاق توتر وعظمة هذا الفن. ما من نص شعري لكافكا يخلو من أمل!

إن كون الانطباع الأول، السطحي، بأن عالم صور كافكا هو معتم، يغطي في بادئ الأمر الخلفية الكامنة وعمق المعنى، أفضى في الدراسات الأولى إلى نتيجة خطيرة وخيمة العواقب، هي اتهام الشاعر بالعبثية والغموض المقصود. ومما يؤسف أن هذه الكليشيهات المتحاملة، لا بل الخاطئة في معظمها، مازالت حتى اليوم تسيطر على القسم الأكبر من الدراسات، وتعكّر صورة شاعر لا يطمح فنه سوى إلى رفع **العالم إلى النقاء والحق والمطلق.**

من أجل الرد على التحامل، الذي لايمكن الدفاع عنه، رداً ذا جدوى، تمّ اختيار استشهادات كافكا التالية بحيث أنها تمثل ثقلاً موازناً مكمّلاً. عليها أن تصدّ الظلمة الخارجية الظاهرية بالنور الباطني الذي يضيء،

ويحمل كل شيء في أعماق شعر كافكا. **الظلال لاتطفئ الشمس**، يقول بنفسه، ويشير بهذا إلى مصدر الضوء الذي يتيح فنه إطلاقاً ويحدد ماهيته الحقيقية. لا ريب أن شكواه، عجزه وضعفه، أرقه وقنوطه، إنما تميّز القسم الأكبر من تعبيره المتوجع عن ذاته، فإنها في آخر الأمر ليست سوى نتائج **الآلام** المرتبطة بالضرورة بالتميّز الإنساني بالمعرفة. لكن الفنان لايريد الاستغناء عن الآلام، إذ فيها يتجذّر، بالنسبة إلى روحه الباحثة عن الحقيقة بنهم، التوق اللانهائي إلى ما هو، بالنسبة إلى كافكا، أقوى من **كل ما يثير القلق**، التوق إلى سر الخليقة غير القابل للفهم أو الإدراك(*).

تحت اثني عشر عنواناً جرى جمع أفكار كافكا وحكمه التي عبّر عنها في يومياته ورسائله ونصوصه الجزئية وأحاديثه عن هذه المواضيع الحاسمة. إن أقوال الشاعر ذات الدلالات الكبرى تضيء وتوضح طاقة الحياة والموت الهائلة التي يتمتع بها أشخاص آثاره الفنية النشيطون بلا كلل وإلى آخر لحظة(**).

(*) يكتب أدونيس:
«ظامئ
ولا يرويني
إلا ماء لا أقدر أن أصل إليه» (احتفاءً... ص٢٥).

(**) في الأصل الألماني ثمة ١٨ صفحة من الاستشهادات، من نصوص كافكا، تدور حول المواضيع التالية: ١ ـ الإنسان، ٢ ـ الرسالة، ٣ ـ المعرفة، ٤ ـ الحقيقة، ٥ ـ الحرية، ٦ ـ الذنب، ٧ ـ الإمكانية، ٨ ـ الأمل، ٩ ـ القلق، ١٠ ـ الموت، ١١ ـ اليقين، ١٢ ـ الفن (ا.و).

ملاحظة ختامية:

نتيجة التفسير

إن عالم كافكا الفني متعدد الطبقات والواسع يعكس جميع مجالات الوجود الإنساني. وعالم الصور الشعري المرئي هو الشكل الخارجي لمضمون غير مرئي يتجذّر في أفكار وأحاسيس وعقل وروح الفنان. إن حياته الباطنية الهائجة والجارفة مطبوعة في أعماقها بطابع القلق والحدس، الغبطة والمعاناة، الحنين والأمل، لكن قبل شيء بطابع الإجلال والمهابة أمام الوعي المندهش بأنه مازال يوجد ما هو أعظم وأسمى. وفي السعي اللانهائي بشأن هذه الإمكانيات المتنوعة للوجود الإنساني لا يوجد توقف، إذ أن الهدف العالي في هذا العالم يظل في آخر الأمر لا سبيل إلى بلوغه، غير أنه رغم ذلك يُكلَّف به الإنسان الفرد رسالةً مدى الحياة.

يعلم كافكا أن ما من إنسان يقدر أن يقول ما هو نهائي، لذا يحذّر، مناشداً، من سائر النتائج الموهومة، التي يرفضها بصفتها **خوزقة ظاهرية للقضية الظاهرية**. لكنه يعرف أيضاً أنه في ظلمة المجهول هذه ثمة يقينية الضوء، الذي يملأ بريقه وظله حياة الإنسان. هذا هو سر الخليقة المجدي والمعنى المليء بالأسرار للفن الفريد من نوعه الذي أبدعه الشاعر العظيم.

أحاديث ومراسلات
مع الذي أدرك أخيراً
رسالة كافكا

١

تعارف

كان ابني جبران قد أهدى مدير مدرسته الابتدائية ومعلمه، في نهاية الصف الثالث، نسخة ألمانية من كتاب «النبي» لجبران خليل جبران. وقد أرسل المدير إلى ابني جبران رسالة طويلة لطيفة رداً على هديته.

وفي نهاية الصف الرابع، الأخير في المدارس الابتدائية الألمانية، بحث ابني عن هدية ثانية وأخيرة يقدمها إلى معلمه طوال أربع سنوات.

وفي تلك الأيام، من مطلع صيف عام ١٩٩٩، كنت أنتظر وصول بضع نسخ من المجلد الأول من «الآثار الكاملة» لكافكا، فخطر لابني أن يقدم نسخة عربية من كتاب ترجمه والده عن الألمانية هدية إلى السيد برونّر Broenner.

وأثناء حفل الوداع من المدرسة الابتدائية حدثت زوجتي السيد برونّر عن فكرة جبران، فقال لها أنه يعرف شخصياً عالم أدب، كان أيضاً مديراً لثانوية الآباء اليسوعيين التي تخرج منها ابنه؛ وان هذا العالم نشر عدة كتب عن كافكا؛ وأنه ـ برونّر ـ على استعداد لإقامة اتصال بيني وبينه.

قلت: من غير الممكن أن يكون «عالم أدب» نشر عدة كتب عن كافكا، لم أسمع باسمه. ونسينا الموضوع نهائياً، بما فيه اسم «العالم ـ المدير».

لكن إلى بضعة أسابيع فقط. حين حصلت على نسخة من «طبعة خط اليد» لرواية **المحاكمة**، لقيت مفاجأة سارة. ففي مقدمة هذه الطبعة ورد اسم كريستيان إشفايلر في معرض الحديث عن محاولات ترتيب فصول الرواية، إذ كتبت عنه الأسطر التالية: «على عكس برود، اوترسبروت، إليما، وباسلي، تعتمد تأملات كريستيان إشفايلر في تسلسل الفصول على ثبات الحدث ومركز المعنى كمقولتين للترتيب: (إذا وضعت الفصول في أماكنها الصحيحة، لا تظهر الرواية، رغم عدم اكتمالها، ثبات حدث مقنعاً فحسب، وإنما أيضاً تطوراً منتظماً وبنية معنى معقولة)».

وتبع ذلك عناوين تسعة عشر فصلاً مرتبة ترتيباً مغايراً عن الترتيب المألوف.

وفي هامش ذكر اسم كتابه : «الأمل الميؤوس منه بخلاص الذات (تفسير وترتيب جديد لتسلسل فصول رواية **المحاكمة** لكافكا)» (بون ١٩٨٨). كما ذكرت مقالته، حول تسلسل الفصول، في مجلة «كلمة فعالة» (١٩٨٩).

تيقظت حواسي. ابتعت نسخة من كتاب «رسالة كافكا غير المدركة»، وسألت زوجتي عن اسم «عالم الأدب ومدير الثانوية»، فتذكرته.

وفي الحال كتبت زوجتي، بتاريخ ٢٩ آب ١٩٩٩، إلى معلم ابننا جبران الرسالة التالية:

السيد برونّر المحترم،

عرضك بإقامة اتصال بين السيد د. إشفايلر وزوجي نقبله برغبة.

نرفق لك نسخة من كتاب كافكا في اللغة العربية مع مرفقات في اللغة الألمانية: الغلاف الأول والأخير والفهرس. وفي الكتاب نفسه أيضاً تجد بعض الصفحات في اللغة الألمانية. مع شكرنا لجهدك، وتحيات لطيفة لك ولزوجتك.

بعد ثلاثة أيام فقط خابر السيد برونّر، وأبدى إعجابه بالهدية «التي لا تقدر بثمن»، وذكر عنوان ورقم هاتف السيد إشفايلر.

ابتعت نسخة من كتاب «قصص كافكا وخلفيتها الكامنة». وبتاريخ ١٣ أيلول ١٩٩٩ أرسلت إلى المؤلف الرسالة التالية:

السيد د. إشفايلر المحترم،

في طبعة خط اليد للمحاكمة وقعت مؤخراً على اسمك لأول مرة. إن تسلسل الفصول هو مسألة مركزية. على الفور قرأت كتابك «رسالة كافكا غير المدركة». إنني أعتبره الدراسة الأكثر ترابطاً وإقناعاً عن **المحاكمة**. وعلى الفور قررت: سوف يترجم هذا الكتاب كاملاً.

الآن أقرأ «قصص كافكا وخلفيتها الكامنة».

سوف أرجوك أن تهديني نسخاً عن جميع المقالات التي نشرت عن كتبك.

لو أتمكن من القدوم إلى اويسكرشن، سيكون ذلك أول سفرة لي إلى خارج بون منذ ثلاثة أعوام. إن حرية حركتي مقيدة لأسباب صحية. ربما كثيراً ما تكون أو تحب أن تكون في باد غودسبرغ(*). وفي هذه الحالة سيكون شرفاً كبيراً لزوجتي ولي أن نستقبلك. إلى ذلك الحين، ولأنني أوثر الاستماع على التحدث، أرسل لك نسخة من كتاب كافكا بالعربية مع بعض المواد التي يمكن أن تعطي انطباعاً عن «قصة» الكتاب ومضمونه(**).

مع تحيات ودية

وفي الحال أرسل لي إشفايلر، بتاريخ ١٩٩٩/٩/١٧ طرداً بريدياً يحوي رسالة ونسخة من كتابه «حقيقة كافكا فناً»، وعلى صفحته الأولى كتب المؤلف بخط يده الإهداء التالي:

إلى محب كافكا، ابراهيم وطفي: مع الأمنية، أن يضيء العالم الشعري العظيم للشاعر بعض الإضاءة!

مع صلة قلبية

كريستيان إشفايلر، اويسكرشن في أيلول ١٩٩٩.

وكان نص الرسالة:

السيد وطفي المحترم،

إنه لمن الجميل جداً إيجاد أحد يستطيع الإحساس بالجهد اللانهائي

(*) بلدة جميلة (٧٠ ألف نسمة) متصلة بمدينة بون وتابعة لها إدارياً.

(**) المرفقات بالالمانية: ترجمة الغلاف الأول والأخير للمجلد الأول من «الآثار الكاملة» + الفهرس + بعض المقاطع من الكتاب + صورة من رسالة الى دار نشر فيشر + قائمة كتب للمترجم.

اللازم لترتيب **المحاكمة** ترتيباً ذا مغزى وإظهار عظمتها(«يجب على المرء أن يكون قد أمضى حياته مع كافكا، كي ينجز ذلك». ـ رائع! ـ)(*).

بكتابي الرابع أود أن ألفت نظرك إلى قصة **البناء**. تعلم أن كافكا كتبها في العام الأخير من حياته. إنها قصة حب، وأجمل ما أعرفه من كافكا. ربما يعجبك تفسيري، أو على الأصح، يقنعك.

أظن أننا سوف نسمع من بعضنا بعضاً، وأنتظر ذلك بسرور.

خالص التحية كريستيان إشفايلر

كلّفت زوجتي بالاتصال به (تقوم أيضاً بأعمال سكرتيرة).

وجرت عدة اتصالات هاتفية إلى إشفايلر ومنه. وأخذنا انطباعاً عنه. وأخذ انطباعاً عنا. ودعانا إلى مدينته لحضور محاضرة يلقيها عن كافكا، ثم تناول الطعام معه. لكن لأسباب صحية لم نتمكن من تلبية الدعوة. ثم سافر إشفايلر في إجازة لمدة أسابيع. وعند عودته خابر واتفق على موعد لقاء.

كنت قد رجوت زوجتي أن تدعه يحدد الموعد الذي يناسبه، وقلت لها إن كل موعد يناسبني. وتحدد موعد اللقاء يوم الجمعة الواقع في ١٢/١١/١٩٩٩، الساعة السادسة عشرة والنصف.

وكان انطباع زوجتي أن إشفايلر يكنّ لي تقديراً كبيراً، ويعتبر أن

(*) هذه جملة من رسالة بعثت بها إلى دار نشر فيشر بتاريخ ١٦/٢/١٩٩٨. حين استلم اشفايلر رسالتي إليه، خابرني على الفور، وإذ لم أكن في البيت، قال لزوجتي إنه حين قرأ هذه الجملة في النسخة التي أرسلتها له، لم يستطع الانتظار حتى ينتهي من قراءة كل مرفقات رسالتي، وتاق في الحال إلى التحدث مع من كتب هذه الجملة.

الوصول إليّ صعب، وأنه يتهيب اللقاء، ويتصرف بحذر، ويحاول تجنب أي تصرف قد لا يناسبني. فمثلاً لاحظت زوجتي أنه كان يتمنى أن يكون موعد لقائنا قبل ساعة مما اتفق عليه، لكنه فضّل ربما أن يتنزه في حديقة مدينتنا، أو يجلس وحده في مقهى، على أن يطلب موعداً قد لا يناسبني، إذ قالت له زوجتي إنني سأحضر من عملي في نحو السادسة عشرة. وأما يوم الجمعة فإنني أشترك في دورة رياضة، ولا أحضر إلى البيت قبل الثامنة عشرة. أي أن إشفايلر سيمضي مدة ساعة بلا أي عمل، لقاء أن زوجتي ألغت درس الرياضة لي.

لم يعجبني تصرف الاثنين. وصباح يوم اللقاء خابرت إشفايلر من مكان عملي ـ وكان هذا أول اتصال هاتفي بيننا، وكان مفاجأة له ـ ، وقلت له: «يا رجل، أنا عربي، تعال إلى بيتي متى تشاء. أنت عالم كبير، وأنا مجرد ناقل. ولا يجوز أن تضيع ساعة من وقتك الثمين للا سبب، وسأخرج قبل ساعة من عملي المكتبي البليد». ويبدو أن لهجتي حلت قليلاً جمود الجليد الذي تراكم خلال أسابيع بين ألمانيين. وقال إشفايلر: «فعلاً. يناسبني موعد الساعة الخامسة عشرة والنصف».

ولم أستطع الخروج من عملي قبل انتهاء الدوام.وعندما وصلت إلى البيت بعد إشفايلر بربع ساعة، كان يتحدث مع زوجتي ... عن كافكا طبعاً. سلمت عليه قائلاً: «أرحب بك في بيتي متأخراً أحد عشر عاماً». سأل زوجتي: «أرجو أن تترجمي لي ما يقصده زوجك». أجبته: «بدأت العمل في ترجمة كافكا في عام ١٩٨٨. وهو العام الذي وضعتَ فيه أطروحتك للدكتوراه عن كافكا. كان علينا أن نلتقي في ذلك العام، كحد أقصى».

وتحدثنا مطولاً عن كافكا. ودون انقطاع عن الحديث قدمت لنا

زوجتي بعض الطعام الخفيف وقنينتين من الجعة. جلسنا معظم الوقت في غرفة الجلوس، وشاركتنا زوجتي أجزاء من الحديث. وحضر أولادي بضع دقائق وسلموا، وسألهم إشفايلر عن مدارسهم، وقال له جبران إنه كان يودّ أن يزور مدرسة إشفايلر الثانوية. وجلسنا مرة في غرفتي وحدنا.

كنت حتى ذلك الحين قد قرأت ثلاثة كتب لإشفايلر، هي: «رسالة كافكا غير المدركة» و«قصص كافكا وخلفيتها الكامنة» و«حقيقة كافكا فناً».

وبإيجاز شديد، وبشكل متفرق ، قلت للكاتب بما أوجزه هنا إيجازاً أكثر:

ـ لقد أدركتَ رسالة كافكا حقاً.

ـ قدَر كتاباتك مثل قدر كتابات كافكا: تكتشف في زمن لاحق.

ـ تفسيرك لكافكا هو أفضل تفسير.

ـ أعتبر كتابك عن **المحاكمة** إنجازاً كبيراً، وعرضاً كاملاً بلا ثغرة. وسوف أترجمه كاملاً إلى العربية.

ـ لو عرفت كتابك عن قصص كافكا سابقاً، كنت ترجمت تفسيرك لقصة **الانمساخ**، ونشرته كدراسة ثامنة في المجلد الأول من «الآثار الكاملة».

ـ كتابك عن قصص كافكا حدد لي المجلد الثالث من «الآثار الكاملة» تحديداً جديداً. وسوف أترجم من كتابك هذا ٤٠ صفحة، ١٧١ ـ ٢١١ (تفسير قصتي **يوزفينه، المغنية، أو شعب الفئران وفنان جوع**).

ـ كتابك «حقيقة كافكا فناً» يحوي تفسيرات جديدة بالنسبة إليّ. إنها تفسيرات عميقة جداً، وهي فوق مستواي، ويجب أن أقرأها عدة مرات.

- أعتبر عدم الاعتراف بعملك من قبل المختصين في شعر كافكا فضيحة أدبية. (كما قلت مازحاً: «سوف أعيدك إلى ألمانيا، كما تمت إعادة كافكا عن طريق الفرنسية والإنكليزية»).

- سوف أقرأ بقية كتبك برغبة كبيرة، ومازال لدي أسئلة كثيرة.

لم أتحدث إلا قليلاً وبإيجاز كبير.

وتحدث إشفايلر طوال ثلاث ساعات على الأقل. تحدث بحماس ورغبة. وهذا هو موجز ملاحظاتي عنه:

- إشفايلر مختص قدير في شعر كافكا. موضوعه يملأ عليه جوانحه،ويبدو أنه لا يملك موضوعاً آخر غير كافكا. (أدخلته إلى غرفتي، كي يرى مكتبتي وصورة كافكا وصورة الصفحة الأولى من **المحاكمة**، بخط يد كافكا، المعلقتين. لم يلتفت إلى أي شيء، ولم يسأل أي سؤال، بل تابع حديثه في تفسير **المحاكمة** - هذا التفسير الذي أعرفه جيداً من كتابه - وكأنه يلقي محاضرة على مجموعة).

- يختزن في ذاكرته كل شعر كافكا، وكل ما كتبه هو عن كافكا. وهو محدث بارع، لا يملّ سماعه.

- أستطيع أن أتعلم منه الكثير.

كان سعيداً باستماعي إليه بانتباه شديد.

إنه إنسان غير سعيد. لقد بلغ السابعة والستين من عمره، ولم يُعترف بعمله، وليس لديه أولاد.

وكانت انطباعات زوجتي عنه أنه حزين لعدم الاعتراف بعمله من قبل

المختصين، وأنه في هذا اللقاء كان سعيداً لاستماعي إليه، وأنه يحفظ كتاباته عن كافكا غيباً، وأنه «مسكون بكافكا». قلت: «أما أنا فلا» (إشارة إلى مقالة عني بهذا العنوان).

في اليوم الذي أعقب اللقاء أرسل لي إشفايلر طرداً بريدياً يحوي نسخة من كتابه «شعر كافكا ككل / المفتاح لفهمه». وعلى الصفحة الأولى كتب إشفايلر بخط يده الإهداء التالي:

إلى أقاربي الثقافيين الاختياريين السيد إبراهيم وطفي وزوجته العزيزة كشكر على لقاء عصر يوم مترع بالسعادة.

في صداقة قلبية كريستيان إشفايلر تشرين الثاني ١٩٩٩

وبتاريخ ١٩٩٩/١١/١٧ أرسلت له الرسالة التالية:

السيد د. إشفايلر المحترم،

أعتبرك أفضل مفسر لكافكا. وبهذه الصفة سوف أقدمك لقراء كافكا من العرب، والذين هم أنفسهم كتّاب في معظمهم.

سوف أترجم كتابك «رسالة كافكا غير المدركة» إلى العربية وأنشره.

وفوق ذلك أود أن أكتب مقالة عنك وأجري حديثاً معك.

في هذه الأيام أقرأ أطروحتك للدكتوراه. وبعد انتهائي من قراءتها مباشرة سوف أقرأ ـ بنهم أيضاً ـ «الخلفية الكامنة» و«شعر كافكا ككل». وبهذا سأكون قد قرأت كتبك الستة. وبعد ذلك أود إجراء الحديث معك.

زيارتك لنا بتاريخ ١٩٩٩/١١/١٢ كانت زيارة كريمة شرفتنا جداً.

منذ عام ١٩٨٨ أجلس إلى كافكا، على بعد خمس وثلاثين كيلو متراً منك، دون أن أعلم شيئاً عنك. هذا كارثة شخصية بالنسبة إليّ ودراما (كما هي العادة في الحياة)، وهو أيضاً على نحو مخصوص عار بالنسبة إلى النقد الألماني.

وربما سيكون في مقدورنا أن نستدرك بعض الشيء. في نهايات الأسابيع لدينا دائماً متسع من الوقت لك، وفي كل ساعة. وهذا ما سيكون لدينا قريباً في كل يوم من أيام الأسبوع أيضاً(*). اليوم تركت زوجتي في البيت مصابة بزكام شديد. وإلا فإنها كانت ستكتب لك هنا شيئاً. وهي سوف تخابرك قريباً، وتسألك متى تود تشريفنا بالزيارة الكريمة التالية. أمس استلمنا نسخة من كتابك «شعر كافكا ككل» مع الإهداء الجميل. شكراً جزيلاً أيضاً لهذا الشرف الكبير.

مع تحيات ودية

قبل ظهر يوم الثلاثاء الواقع في ١٩٩٩/١١/٢٣ خابرت إشفايلر من مكان عملي. قالت لي زوجته إنه خرج إلى المدينة لتوّه وسيعود بعد نحو ساعة. وحادثتني بضع دقائق كمن يتحادث مع أقاربه الذين يودهم. وفي الختام قلت لها إنني سأخابر زوجها من البيت. لكنهما لم يكونا في البيت مساء.

صباح اليوم التالي أيضاً خابرت إشفايلر، فلم أجده. لكن بعد نحو ساعة خابرني إشفايلر، وقدّرت أنه كان قد أخذ من زوجتي رقمي في

(*) كنت في هذه الأثناء قد أنذرت بتسريحي من عملي المأجور.

العمل. سألني فيما إذا كان ثمة أمر مستعجل. قلت: «أبداً، أود متابعة محادثتنا عندما يكون لديك وقت ورغبة». قال إنه سيتصل بي بعد الرابع من كانون الأول، كي نتفق على موعد لقاء. وقال: «حافظ على صحتك». وتأكد لي مرة أخرى رغبة إشفايلر القوية بمتابعة التحادث.

وعند وصولي إلى البيت في نحو الساعة الرابعة بعد الظهر قالت لي ابنتي إن «صاحب كافكا» خابر لتوه، وقال إنه سوف يخابر مرة ثانية بعد نحو نصف ساعة. وحدثتني زوجتي أنه خابر قبل الظهر وقال لها أن تعتني بي، لأنه سيأخذ مني كثيراً. فقالت له إن طبيبي قال لي في اليوم السابق إن وضعي الصحي يسمح لي بالسفر. فقال إشفايلر:«إذاً أولاً معي، ثم إلى اويسكرشن». وأبدى رغبة قوية بمحادثتي شخصياً، فأعطته زوجتي رقمي في العمل.

وبعد نحو نصف ساعة خابرني إشفايلر في البيت، وقال لي إنه سيلقي في التاسع والعشرين من الشهر محاضرة عن **المحاكمة**، وذلك في بلدة تقع على الجانب الآخر من نهر الراين. وسألني فيما إذا كنت أحب مرافقته. فأجبته بالإيجاب مسروراً. وقال لي إنه سيمر علي في الساعة السابعة والربع مساء يوم الاثنين، ويصطحبني معه في سيارته.

وفي الموعد المحدد حضر إليّ، واصطحبني معه، واستغرقت السفرة نصف ساعة تماماً، لم نتحدث خلالها سوى عن كافكا. وكان مكان المحاضرة هو صالون أدبي في بيت أحد أصدقاء إشفايلر. وكان عدد الحاضرين يزيد عن خمسة وعشرين شخصاً، يشكلون «حلقة أدبية» يجتمع أعضاؤها بانتظام.

ألقى إشفايلر محاضرته، وكانت موجزاً لكتبه الثلاثة عن **المحاكمة**.

وقد تحدث واقفاً طوال خمس وتسعين دقيقة تماماً، وذلك على فترتين تخللتهما فترة استراحة تناولنا أثناءها بعض المأكولات الخفيفة والمشروبات، وتسامرنا بعض الشيء.

كان إشفايلر خطيباً بارعاً أثار إعجاب المستمعين. بعد انتهائه عرّف الحاضرين بي رسمياً، وقال إنني من سوريا، أحاول تعريف العالم العربي بكافكا. وأجاب إشفايلر على بعض الأسئلة التي وجهت إليه حول موضوع محاضرته. ثم انفكت الحلقة، وعاد بي، حيث تحادثنا طوال نصف ساعة آخر عن المحاضرة وموضوعها وأثرها، وعن محاضرات مماثلة، وعن أستاذ إشفايلر، فيلهلم امريش.

وعندما افترقنا أمام مسكني في الحادية عشرة والربع مساء، أي بعد أربع ساعات تماماً من لقائنا، شعر كل منا أنه يقترب من الآخر اقتراباً حقيقياً... روحياً.

بتاريخ ١٩٩٩/١٢/٩ كتبت إلى إشفايلر الرسالة التالية:

السيد د. إشفايلر المحترم، كآخر كتاب من كتبك أقرأ في هذه الأيام «شعر كافكا ككل». ثلاثة كتب عن **المحاكمة!** هذا أمر لانظير له. حالياً أفكر أنني سأستخرج من كتبك الثلاثة كتاباً واحداً في العربية، سوف يتألف من ثلاثة أقسام: القسم الأول: وهو نوع من المقدمة، ويضم القسمين الأولين من كتابك «الأمل الميؤوس منه». القسم الثاني: «رسالة كافكا غير المدركة». وبودّي أن أضم إليه مواضيع عديدة من «الخلفية الكامنة...».

القسم الثالث: مقالة عنك وحديث معك. وأقدر أن يبلغ الحجم نحو مئتي صفحة. هذا واجبي، وأشير جانبياً أنه نوع من التعويض عن عدم

وجود ذكر لك في المجلد الأول من «الآثار الكاملة» في العربية. بالنسبة إلى الحديث أحب أن «أتمرن»، إن أمكن. وهذا يعني، شفهياً أولاً، وبلا تحديد، وبدون كتابة ملاحظات، وبعد ذلك صياغة الأسئلة خطياً. اعتباراً من الأول من كانون الثاني ٢٠٠٠ لدي متسع من الوقت ليلاً نهاراً طوال سبعة أيام في الأسبوع، وهذا ما أنتظره بكل سرور.

مع تحيات ودية

بتاريخ ١٩٩٩/١٢/٢٠ أرسل لنا إشفايلر بطاقة معايدة كتب عليها ما يلي:

أسرة وطفي العزيزة،

بمناسبة نهاية العام أتمنى لكم جميعاً ختاماً هانئاً وبداية جديدة حافلة بالأمل. بالنسبة إلي كان جميلاً جداً أنني تعرفت عليكم في عام ١٩٩٩، لوضع حجر الأساس من أجل تعاون مثمر. وربما نوفق سوية في العام القادم ـ أي بعد خمسة وسبعين عاماً من صدور رواية **المحاكمة** ـ في أن نفتح أعين بعض أصدقاء آخرين لكافكا على هذا الأثر الفني العظيم.وإنني لشاكر أن يجوز لي إعطاء آخرين متعاً أدبية.

مع صلة ودية كريستيان إشفايلر وزوجته هلغا

وفي اليوم نفسه كنت قد أرسلت إلى إشفايلر الرسالة التالية:

السيد د. إشفايلر المحترم،

ها أنا قرأت ـ بكل رغبة ـ كل كلمة من كتبك الستة (كما قرأتها

زوجتي أيضاً). بتوق أنتظر الكتاب التالي، أو على الأصح الكتب التالية. من شأني أن أجد كتاباً منك عن **القلعة** أهم كتاب. وأرى أن هذا واجب عليك. ومن شأن هذا أن يجعل صورة كافكا الشاملة التي تقدمها كاملة تقريباً، وأنت المفسر الوحيد الذي فعل ذلك.

سيكون شرفاً كبيراً لي إذا وجدت بعض الوقت نمضيه سوية. كما أنه يمكنني أن أحضر إلى اويسكرشن.

اعتباراً من كانون الثاني أتواجد في البيت فقط، وإنني أنتظر منك خبراً.

عيد ميلاد مباركاً أتمناه لك وللسيدة زوجتك، وتمنياتي لكما بتحقيق كل رغباتكما في العام الجديد.

تحيات قلبية، أيضاً باسم زوجتي

اعتباراً من أول عام ٢٠٠٠ لازمت البيت وتفرغت لكافكا (إذ كنت قد سُرحت من عملي في مؤسسة عربية)، ولم أشأ الاتصال بإشفايلر الذي كان يعرف وضعي. وبتاريخ ١/١١/ خابرني ظهراً. تمنى لي عاماً جديداً سعيداً، وسألني عن صحتي وعن أحوالي في وضعي الجديد، وقال إن بطاقة المعايدة، التي أرسلها إلي في اليوم نفسه الذي أرسلت فيه رسالتي الأخيرة إليه، ليست جواباً على رسالتي، لذلك فإنه يخابرني الآن كي نحدد موعد لقاء. وسألني إذا كان يوم الثلاثاء القادم الواقع في ١/١٨ يناسب حضوره إليّ. قلت لإشفايلر إنه يستطيع الحضور إليّ في أي يوم وأي ساعة يشاء. وسألني عما هو أفضل بالنسبة إلي: قبل أو بعد الظهر. قلت: «هذا أيضاً أتركه لك». فلم يشأ أن يحدد. قلت: «حسناً قبل الظهر أكون أكثر نشاطاً». قال: «وأنا أيضاً». وتابع قائلاً إنه يجب أن يخرج من عندي في

الساعة الثانية عشرة والنصف. قلت: «لك كل الحرية». قال: «إذاً سآتي الساعة التاسعة والنصف، يوم الثلاثاء الواقع في ١٨/١». بعد أن كان إشفايلر قد حدد ساعة خروجه من عندي، حدد أيضاً، ودون أن يسألني رأيي، ساعة قدومه إليّ. فبعد أن اتفقنا على اليوم وضحاه، حدد إشفايلر بنفسه أن يبقى لدي طوال ثلاث ساعات. وهذا سرّني. وقد كرر الموعد، في الشهر واليوم والساعة، مرة ثانية، -كي أتأكد منه وأسجّله لديّ.

وقبل الموعد المحدد بخمس دقائق حضر إشفايلر. وتحدثنا ـ هو وزوجتي وأنا ـ طوال ثلاث ساعات متواصلة عن كافكا وعن عملنا مع كافكا، دون أن نتطرق إلى أي موضوع آخر، لا إلى الطقس ولا إلى السياسة ولا إلى أمور شخصية... إلا إذا كانت تتعلق بكافكا.

وكان حديثنا «تمريناً» على الحديث المنشور هنا لاحقاً.

أعلمت إشفايلر أنني أترجم **المحاكمة** تماماً طبقاً لنظريته في تسلسل فصولها، وأنني أنجزت ترجمة نصف الرواية، وأنني ـ بعد إنجازي ترجمة الرواية كلها ـ سأترجم كتابه عنها «رسالة كافكا غير المدركة»، وأصوغ خطياً أسئلتي الموجهة إليه في «حديث صحافي».

لم يوافقني إشفايلر على فكرتي التي ذكرتها في رسالتي إليه المؤرخة في ١٩٩٩/١٢/٩ عن جمع كتبه الثلاثة عن **المحاكمة** في كتاب واحد. كان يرى أن كتابه الأخير «رسالة كافكا غير المدركة» يكفي. فأخذت برأيه.

وكان إشفايلر يرى ضرورة أن أترجم المقاطع التي حذفها كافكا بيده من مخطوطته، وأضيفها، في مواضعها التي كتبت فيها، إلى الطبعة العربية. هذه المقاطع موجودة في «طبعة خط اليد» الألمانية. وكانت حجة إشفايلر أنه فسّر هو هذه المقاطع التي يعتبرها جزءاً لا يتجزأ من الرواية.

لكنني لم أوافق إشفايلر على إضافة المقاطع التي حذفها كافكا إلى نص الرواية في العربية، إذ أنني لا أريد ـ وهل أستطيع؟ ـ أن أصحح كافكا شاعراً. غير أنني سوف أترجم هذه المقاطع كما جاءت في استشهادات إشفايلر مفسراً، وأتركها ضمن تفسيره.

وعلمت من إشفايلر أنه يعدّ ويلقي محاضرات كثيرة عن كافكا وعن شعراء آخرين عديدين. وشعرت أنه يلقى في الأمسيات الأدبية التي يقيمها نجاحاً واعترافاً لم يلقهما في وسائل الإعلام.

كان انطباع زوجتي أن إشفايلر يعتبر عملي أكبر نجاح لقيه في حياته: فصول رواية كافكا مرتبة حسب نظرية إشفايلر لأول مرة في العالم. وكتابه عن الرواية يترجم لأول مرة.

وانطباع زوجتي أن إشفايلر يعتبر عملي عظيماً (لا غرو في ذلك!). وقد رجا زوجتي جداً أن تعتني بي كل العناية، حتى أستطيع إتمام هذا العمل.

وأكثر من مرة قال لنا إشفايلر إننا نستطيع مخابرته في أي وقت، بل وإيقاظه من النوم. ودعانا إلى لقاء قادم في منزله، وعرض علينا أن يحضرنا بسيارته في اليوم الذي نشاء.

وعند الوداع لدى باب البيت أكد كل منا للآخر، صادقاً، أن هذا اليوم كان يوماً سعيداً.

* * *

وتفرغت كلياً لتكملة ترجمة **المحاكمة**. ولم أشأ الاتصال بإشفايلر حتى أنجز ترجمة الرواية بكاملها. لكنه اتصل بي بعد نحو ستة أسابيع. ففي

يوم الجمعة الواقع في العاشر من آذار عام ٢٠٠٠ اتصل بي هاتفياً، وقال لي إنه كان أثناء هذه الفترة على سفر لمدة عشرة أيام، وإنه يعد الآن محاضرة عن الشاعر هاينريش هاينه، سيلقيها في أمسية أدبية في مدينة آخن؛ وإنه بعد ذلك يحب أن يلتقي بي. وسألني عن إمكانية ذلك، فلما أبديت له سروري بلقائه في أي وقت يشاء، اقترح أن يحضر إلي يوم الثلاثاء الواقع في ٢٨ آذار ٢٠٠٠ الساعة التاسعة والنصف صباحاً، وأن يبقى لدي حتى الثانية عشرة والنصف. فوافقت مسروراً.

وحضر إشفايلر في الموعد المحدد. وتحدثنا طوال ساعتين ونصف الساعة... عن كافكا وحده.

أريت إشفايلر مخطوطة ترجمة **المحاكمة** الكاملة (باستثناء الخمس عشرة صفحة الأخيرة). وكانت تتألف من ٣٤٠ صفحة/ورقة بخط اليد. قلت له إن تسلسل الفصول في هذه الترجمة مطابق تماماً لنظريته. كان كلانا يعرف أن هذه المخطوطة العربية هي المخطوطة الأولى في العالم التي تحوي رواية **المحاكمة** بفصول مرتبة ترتيباً صحيحاً. أمسك إشفايلر المخطوطة بديه، وقلّب بضع صفحات، ونظر إلي نظرة مفعمة بالامتنان، والدموع تكاد تطفر من عينيه. ولا غرو في ذلك! فقد كان يمسك بين يديه أول ثمرة من ثمار عمله، الذي أمضى فيه طوال حياته.

قلت: «في أيام العطل في عامي ١٩٩٨ و١٩٩٩ ترجمت نصف **المحاكمة**. وبعد تسريحي من عملي المأجور في آخر عام ١٩٩٩ ترجمت النصف الثاني منها في أشهر كانون الثاني وشباط وآذار ٢٠٠٠، باستثناء الصفحات الخمس عشرة الأخيرة، التي سأترجمها في الأيام القادمة. بعد ذلك سأقوم بتنقيح المخطوطة. ولن يستغرق هذا طويلاً، لأنني عملت منذ البداية بدقة متناهية، والتصحيحات اللازمة ستكون طفيفة جداً. وهناك عدد

قليل من المفردات والمواضع أحتاج لديها إلى مساعدة من شخص. وسوف أستعين بزوجتي أولاً، وإذا ظلت بضع كلمات بحاجة إلى إيضاح، فسوف أسألك برغبة. مثال: ما هو موعد يوزف ك في الكاتدرائية؟ هل هو الساعة العاشرة، أم الحادية عشرة»(*).

قال إشفايلر: «أنا جاهز دائماً». وسألني متى أعمل. قلت: «من العاشرة حتى الرابعة عشرة بلا انقطاع. بعد الغداء ساعة نوم وساعة مشوار سيراً على الأقدام. ثم ساعة عمل. وبعد العشاء الخفيف ساعة عمل أخرى. وأمضي الساعتين الأخيرتين في القراءة. أي أنني أمضي ثماني ساعات كل يوم مع كافكا. ست ساعات ترجمة وساعتين قراءة. سبعة أيام في الأسبوع. هكذا كان الحال طوال ثلاثة الأشهر الأولى من عام ٢٠٠٠. وهكذا سيستمر الحال».

قال إشفايلر مندهشاً: «هذا ما لا أقدر عليه. أنت توماس مان». قلت: «لا أحب قراءة توماس مان. ماذا تقصد؟». قال: «بهذا النظام والدقة عمل توماس مان طوال حياته». قلت: «لا غرو أنه كتب نحو مئة ألف صفحة. كاتب أو مترجم يستطيع أن يحدد لنفسه ساعات عمل معينة. أما الشاعر فإنه لا يستطيع ذلك. وتوماس مان هو كاتب وليس شاعراً. كتب كافكا **المحاكمة** خلال ١٦٢ يوماً، دون أن يكتب فيها يومياً. ويمكن لمترجم ودارس أن يقضي عمراً كاملاً مع **المحاكمة**. من ناحيتي لم يبق من العمر الكثير. لعل أحدهم (يتبرع)، يوماً ما، بعمره في هذا السبيل!».

ثم أريت إشفايلر إضبارة، وقلت له إنها تحوي ثماني عشرة مقالة عربية عن كافكا، وإنها بمثابة مخطوطة كتاب بعنوان «كافكا في النقد العربي»، سيصدر يوماً ما.

(*) راجع ص ١٤٥/س ١٦ وص ١٤٧/س٢٢.

نظر إلي إشفايلر نظرة ذات معنى: «ها أن عملك أثمر قبل عملي!». قلت: «كل منا متأكد أن عملك سيقدر في المستقبل حق قدره». قال: «نعم، أعرف لكن بودي أن أعيش ذلك».

قلت: «لدي اليوم موضوعان أحب الحديث فيهما معك. الأول: تجربة كافكا وتجربتك وتجربتي في ما يتعلق بالطبع والنشر والتوزيع والتلقي. والثاني: كافكا وماكس برود وغوستاف يانوش».

تحدثنا عن هذين الموضوعين نحو ساعتين. لدى حديثنا عن الموضوع الأول روى لي إشفايلر أن ناشر كتبه قال له إنه مستعد لإصدار طبعة من رواية **المحاكمة** بتسلسل فصول حسب نظرية إشفايلر، بشرط أن يتبنى الناقد رنيكه هذه النظرية. وقال لي إشفايلر إنه سيكتب إلى رنيكه، لكنه لا يعلق أملاً كبيراً، وذلك لأن رنيكه قد تجاوز الثمانين من عمره، ولا بد أن بريده اليومي يحمل إليه بسلال[*].

وعند حديثنا عن الموضوع الثاني رويت لإشفايلر الأفكار الرئيسية مما كتبته عن برود ويانوش[**].

قال لي إشفايلر إنه كان ساذجاً، إذ لم ينتبه إلا إلى الاستشهادات التي أوردها يانوش، دون النظر إلى الظروف الأخرى.

حين دخلت علينا زوجتي، قال لها إشفايلر إن محادثتنا كانت محادثة سعيدة وإنه سعيد بها غاية السعادة.

(*) مارسل رايش ـ رنيكه الناقد الأكثر شهرة ونفوذاً في ألمانيا في النصف الثاني من القرن العشرين. يطلق عليه لقب «البابا» (ا.و).

(**) راجع المجلد الأول من «الآثار الكاملة»، ص ١٩٦ ـ ٢٠٤ وص ٢٠١ ـ ٢١٥.

ثم تحدث إشفايلر معنا طوال أكثر من ساعة في مواضيع شخصية. وعرض مرة أخرى أن نلتقي المرة القادمة في منزله، وقال إنه سيأتي ويأخذني بسيارته ويعود بي. ليس قريباً جداً، لكن بعد فترة.

وفي الساعة الثالثة عشرة تقريباً غادرنا إشفايلر، وكل منا يشعر بسعادة.

في تحليلنا لهذه الزيارة كنت متفقاً مع زوجتي على أن إشفايلر أعطانا هذه المرة انطباعاً مغايراً عن المرة الأولى. كان الآن منطلقاً، غير متوتر، غير متهيب. كان راضياً جداً، بل كان سعيداً. لقد لقي لدينا الاعتراف الذي يستحقه، ووثق من جدية عملي. وشاهد لأل مرة ثمرة عمله: إن رواية **المحاكمة** لكافكا ترجمت لأول مرة بتسلسل فصول حسب نظرية إشفايلر، وستطبع لأول مرة في العالم بتسلسل الفصول هذا.

بعد أيام من هذا اللقاء كتبت إلى إشفايلر الرسالة التالية:

السيد د. إشفايلر المحترم،

في هذه الدقيقة، إنها الساعة الثالثة عشرة والدقيقة الخامسة عشرة من يوم الأحد الواقع في التاسع من نيسان عام ٢٠٠٠ أنهيت ترجمة نصوص **المحاكمة**. بدقة تامة، وبدون أدنى تعديل، طبقاً لتسلسل الفصول الذي وضعتَه.

لك، أيها السيد د. إشفايلر، جزيل، جزيل شكري. بدون عملك كان عملي سيجيء مغايراً كلياً.

منذ أحد عشر عاماً وثلاثة أشهر أترجم كافكا.

في الأسابيع القادمة عليّ تصحيح بروفة كتاب، ليس من كتب كافكا(*). بعد ذلك سوف أراجع مخطوطة ترجمة **المحاكمة** مرة أخرى. وعقب ذلك مباشرة سوف أترجم كتابك. ومن ثم سوف يتمكن بضعة مئات الملايين من البشر الناطقين باللغة العربية من قراءة **محاكمة** كافكا و ـ بفضل تفسيرك ـ فهمها أيضاً، إذا رغبوا في ذلك!

يسرني أن أستطيع إعلامك هذا.

مرة أخرى شكري وتحيات قلبية.

بعد أربع وعشرين ساعة من إلقائي الرسالة في صندوق البريد خابر إشفايلر وقال لزوجتي ـ إذ كنت خارج البيت ـ إنه سر جداً بالرسالة، وإنه لا يعرف أحداً يقدّر تفسيره لكافكا ويعترف به أكثر مني. وعرض أن يحضر يوم الثلاثاء القادم الواقع في ٢٠٠٠/٤/١٨ الساعة الخامسة عشرة، ويصطحبني معه إلى منزله، ويعيدني بعد انتهاء زيارتي له. وقال إنه سيخابر مرة ثانية في اليوم التالي ليسمع جوابي، وإنه يتمنى أن يكون إيجابياً.

وصباح اليوم التالي خابر، وقال لزوجتي إنه لا يريد إزعاجي أثناء عملي، وسألها عن جوابي. فأعلمته موافقتي وسروري بزيارتي له.

وفي الموعد المحدد حضر إشفايلر، واصطحبني بسيارته.

وقبل الخروج من باد غودسبرغ، مر بي إشفايلر على المدرسة الثانوية التي عمل فيها طيلة أربعة وثلاثين عاماً، مدرساً أولاً ثم مديراً، وأراني من الخارج جميع منشآتهاالكثيرة: أبنية المدرسة والمدرسة الداخلية ومباني الإدارة

(*) «ثلاثة كتّاب من الألمانية / فايس. كيبهارت. فالزر».

والسكن والملاعب والطرقات والحدائق(*).

ثم تابعنا السفر إلى منزل إشفايلر في مدينة اويسكرشن. وكانت زوجته بانتظارنا. قاداني عبر جميع حجرات المنزل المؤلف من ثلاثة طوابق، وأراناي اللوحات الكثيرة المعلقة على جميع الجدران بما فيها حجرة النوم. كان أثاث المنزل مريحاً يدل على ذوق رفيع. وكانت حجراته مليئة بالتماثيل والمعروضات الفنية التي تدل على تطواف صاحبه في العالم، وعلى أنه جامع لتحف فنية.

جلسنا في حجرة عمل إشفايلر الواسعة التي تطل على حديقة المنزل. وكانت ثمة وجبة طعام خفيفة معدّة على منضدتين صغيرتين (كانت زوجتي قد حدثت إشفايلر عن مواعيد وجباتي الصغيرة). غاب إشفايلر نحو عشر دقائق، حدثتني زوجته أثناءها عن حياتهما اليومية، وسألتني عن أولادي. وحين عاد إشفايلر، قالت لنا زوجته إنها ستتركنا وحدنا، حيث لدينا ما يكفي من الأحاديث.

أراني إشفايلر كتبه وبعض دفاتره. ولاحظت أنه لا يعمل على الكومبيوتر، وإنما يكتب بالقلم. قال لي: (من «ينحت» كل [illegible] ويكون سعيداً عندما ينجز صفحة واحدة أو نصف صفحة في اليوم، لا يحمل [illegible] «الكومبيوتر» تقديراً عالياً).

وأجابني إشفايلر على كل سؤال برغبة وتفصيل. ومما حدثني به نحو تفاصيل زيارته، مع زوجته، إلى مارباخ، ومشاهدته المخطوطة الأصلية لرواية

(*) كان المبنى الرئيسي العريق قصراً لأسرة ما. في عامي ١٩٠٥ و ١٩٠٦ كان الشاعر راينر ماريا ريلكه (١٨٧٥ - ١٩٢٦) ضيفاً في القصر مدة أسبوعين كتب خلالهما قصيدتين معروفتين أهداهما للأسرة. (كان يتمشى أحياناً على درب مجاور، تحول فيما بعد إلى شارع سكني، سمي: شارع ريلكه).

المحاكمة، المحفوظة في خزانة حديدية في «أرشيف الأدب الألماني» (راجع ص ٧٤٥ من المجلد الأول)، والتي لم تكن قد نشرت بعد في «طبعة خط اليد».

حدثني إشفايلر أنه «اليوم بالذات» (٢٠٠٠/٤/١٨) سمع إشاعة تقول إن البروفسور يورغن بورن، مدير «معهد أبحاث الأدب الألماني في براغ» (راجع ص ١٦٣ من المجلد الأول). كان قد باع سراً عدداً من رسائل كافكا إلى ميلينا (المخطوطات الأصلية بخط يد كافكا)، وهناك دعوى أمام المحكمة ضد بورن. وتابع إشفايلر قائلاً إنه يأمل أن يسمع قريباً تفاصيل الحقيقة.

وكنت سابقاً قد أبديت لإشفايلر رغبتي الشديدة في قراءة ما كان قد كتبه، أثناء دراسته الجامعية، عن كافكا؛ وكذلك كل ما كتب عن كتب إشفايلر، بالإضافة إلى مراسلاته بخصوص هذه الكتب.

وفي ختام حديثنا الآن سلمني إشفايلر نسختين من دراستين كان قد كتبهما عن **المحاكمة** أثناء دراسته الجامعية لدى البروفسور فليهلم إمريش (راجع ص ٢٧٦ من المجلد الأول). وكانت الدراستان تحويان تعليقات البروفسور إمريش كتبها على الهوامش بخط يده.

كما سلمني إشفايلر ملفاً يحوي جميع مراسلاته منذ بدء دراسته وحتى الآن، والمتعلقة بكافكا؛ كما يحوي كافة المقالات المنشورة عن إشفايلر في الصحف. وكانت الرسائل والمقالات أصلية وليست صوراً طبق الأصل. وقال لي إشفايلر إنه أمضى يوماً كاملاً في إعداد هذا الملف لي.

بعد أن تناول كل منا صحناً من الحساء الشهي أعدته لنا زوجته ـ كانت هذه هي وجبتي الخفيفة الثانية لديها ـ ، اصطحبني إشفايلر بسيارته وأعادني إلى باد غودسبرغ.

وعند الوداع في الساعة العشرين تماماً أمام مسكني أكد كل منا ـ صادقاً ـ للآخر أنه أمضى عصر يوم سعيد.

طوال الطريق ذهاباً وإياباً وفي منزل إشفايلر تحدثنا عن كافكا طوال أربع ساعات ونصف الساعة بلا انقطاع (مشاهدة المدرسة الثانوية وحديثي مع السيدة إشفايلر استغرقا نحو نصف ساعة إضافةً).

بتاريخ ١٩/٥/١٩٩٩ كتبت إلى إشفايلر الرسالة التالية:

السيد د. إشفايلر المحترم،

كل ما أعرتني إياه من أوراق صورته في هذه الأثناء وقرأته. وكله مهم بالنسبة إلى عملي. وسوف آخذ الكثير منه بعين الاعتبار. مازال تنقصني أطروحتك لامتحان الدولة. (في المرة الأخيرة لم أشأ أن آخذ منك كل شيء دفعة واحدة).

راجعت وصححت ترجمة **المحاكمة** مرة أخرى. وأثناء ذلك قرأت كتابك «رسالة كافكا غير المدركة» مرة أخرى، مرة ثالثة. بعد قراءة كل فصل من فصول كتابك، كنت أقرأ الفصل المطابق في الرواية وأصحح الترجمة. وقد انتهيت من تصحيح كامل المخطوطة.

كمترجم أتواجد في وضع مؤاتٍ لا مثيل له، سعيد كلياً فعلاً. عندما يكون لدي أسئلة لدى الترجمة ـ ومن لا تكون عنده ـ، فإنه في مقدوري أن أسأل زوجتي المتفهمة. وإذا ضاق بها السبيل، فإنه يجوز لي ـ أظن ـ أن أسأل أكبر مفسر لكافكا. (ماذا كان من شأني أن أفعل، لو كنت في الصحراء ومعي نسخة من رواية **المحاكمة** وبضع قواميس، سوى تشويه هذا الأثر الفني تشويهاً كاملاً؟). بعد إنجاز العمل مع زوجتي ظل لدينا بعض

الأسئلة القليلة اللغوية و«التقنية»، والتي تحتاج إلى مساعدة منك، مثلاً «ركوب مدرسة عليا»(*) أو هل على «الرسام» أن يشكل فصلاً مستقلاً؟

إنني آمل بلقاء قصير معك.

مع جزيل الشكر سلفاً وتحيات ودية.

في التاسعة والنصف من صباح اليوم التالي - يوم سبت - خابرني إشفايلر، وقال إنه يظن أنني لم أبدأ العمل بعد، وإنه يأمل وصول مخابرته قبيل غرقي في عملي. وقال إنه يستطيع الحضور إلي يوم الثلاثاء. واتفقنا على حضوره في الساعة العاشرة. وقلت إنني أقدّر أننا نحتاج إلى نحو عشرين دقيقة، ثم نتحادث «دون عمل».

وقبل الموعد المحدد بربع ساعة وصل إشفايلر، وهو يحمل النسخة الأصلية من أطروحته لامتحان الدولة، بعنوان «تفسير رواية **المحاكمة** لكافكا»، والتي تقع في ٩٥ صفحة. احتفظت بها، وأعدت له الدراستين السابقتين ومراسلاته.

كنت قد أعددت ثلاث نسخ من قائمة تحوي أسئلتي اللغوية والتقنية التي أحتاج إلى مساعدته فيها، وكانت تبلغ واحداً وثلاثين سؤالاً. جلسنا، إشفايلر وزوجتي وأنا، وأمام كل منا نسخة من قائمة الأسئلة ونسخة من الرواية. (وأجاب إشفايلر على كل سؤال مطولاً وبرغبة كبيرة. الشرح كان مهنته). ولم تكفنا عشرون دقيقة، بل تحدثنا طوال ساعتين ونصف الساعة، فقد كنا نتناقش أحياناً حول جملة واحدة طوال ربع ساعة، مثل جملة **الزيف يحوّل إلى نظام للعالم**. هل «يعمل من الزيف» أفضل؟ هل

(*) شرحها لي اشفايلر فيما بعد بـ «استعراض مقدرة» (راجع ص ٢٦/س٢٠).

«الكذب» أو «الخداع» أفضل من **الزيف**؟ إلخ... والجملة الأخيرة من الرواية احتاجت إلى أكثر من ربع ساعة. (ولا غرو في ذلك! فقد كتبت عن هذه الجملة الواحدة مقالات عديدة).

وفي الختام كنا، زوجتي وأنا، مقتنعين بكل جواب، وسعيدين بمساعدة إشفايلر لنا، هذه المساعدة التي لا تقدّر بثمن. وكان إشفايلر سعيداً بتقديم هذه المساعدة أكثر من سعادتنا بتلقيها. وهذا أمر منطقي. فقد قال لي إشفايلر مرة: «طوال أربعين عاماً لم يهتم أحد بعملي مثل اهتمامك». وتابع موجهاً حديثه إلى زوجتي: «بصراحة كنت أتمنى أن يأتي مثل هذا الاهتمام من شخص ألماني». وملتفتاً إلي قال: «ها إن عربياً يفعل ذلك!».

وعند الوداع قال لي إشفايلر: «خابرني، فأحضر على الفور!»

وبعد بضعة أيام خابر إشفايلر زوجتي، وقال لها: (لا حاجة إلى إزعاج زوجك وهو في عمله. عندما يجلس إلى الطعام، قولي له، رجاءً، ما يلي: «الشخص المذكور في فصل **سفرة إلى الأم** هو على الأرجح ابن خالة ك ليس ابن عمه. وعن عم يوزف ك كتب كافكا أولاً اسم كارل ثم بدله إلى ألبرت»).

كان إشفايلر، إذاً، يفكر بأسئلتي الدقيقة.

بتاريخ ٢٠٠٠/٦/٢٢ أرسلت إليه الرسالة التالية:

السيد د. إشفايلر المحترم،

مخطوطة **المحاكمة** المنقحة تتواجد في مطبعة في دمشق منذ بضعة أيام.

في هذا الأسبوع بدأت في ترجمة كتابك «رسالة كافكا غير المدركة». معه سوف أمضي برغبة «إجازتي» في هذا الصيف.

يسرني أن أستطيع إعلامك ذلك.

مع تحيات ودية.

بتاريخ ٢٠٠٠/٦/٢٨ أرسل إشفايلر إلي الرسالة التالية :

عزيزي السيد ابراهيم وطفي المحترم،

من المفرح دائماً بالنسبة إلي أن أسمع شيئا منك، وأنا أشكرك على ذلك. إذ أسافر الآن حتى الثالث من آب إلى جنوب فرنسا، أتمنى لك إبداعاً جيداً في هذه الفترة. إن أفضل فكري ليبقى لديك، وآمل أن يشعرك ببعض السرور الذي أحسست به أثناء عملي.

أتمنى كل خير لك ولأسرتك.

خالص التحية

طياً الصورة التي وعدت بها.

بتاريخ ٢٠٠٠/٨/٢ أرسلت الرسالة التالية:

السيد د. إشفايلر المحترم

في الفترة التي كنت تتشمس فيها، بحق، كان القسم من فكرك يعتنى به لديّ أحسن الاعتناء، الأمر الذي هيأ لي مسرة كبرى ومازال يهيء.

لأنك تكتب بشكل واضح مفهوم، الأمر الذي هو إنجاز كبير، فقد تقدمت بترجمة كتابك دون مصاعب، وتوغلت حتى وصلت إلى «رسامك». لقد فعلت ذلك وما زلت أفعل بمتعة وسرور.

وآمل جداً أن أنتهي كلياً من ترجمة كتابك قبل نهاية آب. وطبعاً يصلك، من ثم، نبأ النجاح. وإلى ذلك الحين أحييك بودّ.

في اليوم التالي تماماً، أي فور استلامه رسالتي هذه، خابرني إشفايلر؛ وإذ لم يجدني، قال لابني بألا أخابره، إذ لن يكون في منزله.

وصباح يوم الثلاثاء الواقع في ٢٠٠٠/٨/٨ خابرني إشفايلر مرة أخرى، وقال لي إنه سيحضر إلي في أي وقت أحتاجه في شيء ما، أو يكون لي رغبة في مجرد لقائه. حتى إنه في ميسوره أن يحضر في الحال، ويعطلني عن عملي. قلت لإشفايلر إنه بودّي دائماً أن ألقاه وأتحدث معه، أما الآن فإننا سنبدأ بعد دقائق في طعام فطور يوم عيد ميلاد ابنتي كاتارينا، التي بلغت في هذا اليوم سن الرشد، وأننا سنمضي طوال اليوم في ظل هذا الحدث.

بعد تقديمه تهانيه لابنتي ولي وتمنياته للأسرة بتمضية يوم جميل وسعيد، قال إشفايلر إنه سينتظر مخابرة مني قريباً.

لاحظت رغبته الشديدة في لقائي، حتى في حال عدم حاجتي له فيما يتعلق بالعمل من إيضاحات أو ما شابه؛ فرجوت زوجتي الاتصال به قريباً والاتفاق معه على موعد لقاء قريب، نتحادث فيه ثلاثتنا.

بعد يومين خابرته زوجتي، فسرّ أبلغ السرور. وأظن أنه كان أثناء

مخابرته الأخيرة قد أخذ ـ مخطئاً ـ انطباعاً بأنني لا أحب لقاءه الآن، أو أنني ـ بعامة ـ لا أحب لقاءه إلا من أجل العمل. وقال إشفايلر لزوجتي إن قلبه هو دائماً «مع زوجك». قال إنه كان في مدينتنا في اليوم السابق، وكان بودّه أن يحضر إلينا. واتفق مع زوجتي أن يخابرنا قريباً.

وخابر، راغباً في الحضور، فلم يجدني في البيت. وعمدت زوجتي ألا تعلمه، هي، إلى أين وصلتُ في ترجمة كتابه، كما أحب أن يعلم. واتفقنا أن يحضر إلينا صباح يوم الثلاثاء الواقع في ٢٩/٨/٢٠٠٠.

وبتاريخ ٢٣/٨/٢٠٠٠ أرسلت إليه الرسالة التالية:

السيد د. إشفايلر المحترم،

بسرور أُعلم:

يوم أمس الساعة التاسعة عشرة أتممت ترجمة كتابك «رسالة كافكا غير المدركة». برغبة كبيرة أمضيت معه ما يقرب من تسعة أسابيع. بخط يدي يتألف من ١٥٥ صفحة. وقد ترجمته بالدقة نفسها التي ترجمت بها رواية كافكا.

مؤقتاً تركت المواضع التالية دون ترجمة: ١ ـ صفحة ٩ والأسطر العشرة الأولى من صفحة ١٠ . السبب: ما جاء في هذين المقطعين يرد في موضع آخر عندي عن سيرة حياة كافكا. -٢ ـ سطر ٧ ـ ١٠ على صفحة ١٢٧ (الجملة بين قوسين). ٣ ـ أقوال الشاعر (ص١٣٤ ـ ١٥٢). بعد سطر ١٦ من صفحة ١٣٤ كتبتُ هامشاً أشرت فيه إلى نقصان ١٨

صفحة في ترجمتي، وذكرت المواضيع الاثني عشر(*). أرى ضرورة تعريف القارئ العربي بآثار كافكا تدريجياً و«بتأنّ». حتى مجلدي الأول كان نوعاً من التكليف فوق الطاقة. في حديثي «الصحافي» معك سوف نتحدث عن ذلك. إن موعد لقائنا القادم قد تحدد، فإلى ذلك الحين خالص التحية.

وكما توقعنا، خابر إشفايلر على الفور. قال لزوجتي إنه يجب عليه أن يخابر، وإنه لسعيد لإنجازي ترجمة كتابه، وإنه سيحضر يوم الثلاثاء بكل رغبة (عمداً لا يطلبني إشفايلر على الهاتف، لأنه يعرف تماماً أنه لايجوز انتزاع المرء من مثل هذا العمل لأي سبب تقريباً. وهو يعرف أن كلامه سيصلني أثناء تناول الطعام).

وحضر إشفايلر في الموعد المحدد، ومكث لدينا نحو ثلاث ساعات.

وكنت أعلم تماماً الموضوع الأساسي لهذا اللقاء: عدم ترجمتي لأقوال كافكا التي يبلغ حجمها ١٨ صفحة في كتاب إشفايلر. وكان هو يعلم سبب تصرفي: إنها تضم استشهادات عديدة من كتاب يانوش: «أحاديث مع كافكا». وعندما أراد على الفور مناقشة عدم ترجمتي لهذه الأقوال، رجوته بإلحاح عدم فعل ذلك الآن، وإنما تأجيل الأمر حتى أنتهي من إعداد أسئلتي خطياً من أجل الحديث الذي سأجريه معه رسمياً. فلم يبق لديه خيار سوى الانتظار. كنت أودّ مفاجأته بصيغة سؤالي حول هذا الموضوع، كما أنني لم أكن أرغب في الوقوع تحت تأثيره في صياغتي لهذا السؤال.

قلت لإشفايلر إنني سأعطي نفسي إجازة من كافكا لمدة بضعة أيام.

(*) راجع ص ٥٦٨ من هذا المجلد.

بعدها سوف أراجع ترجمتي لكتابه، وأستوضح من زوجتي، كما هي عادتي، عن كل مفردة أو جملة لم أتأكد من فهمي لها بوساطة القواميس. وفي حال التعابير التي تكون زوجتي غير متأكدة من فهمها لها، سوف أسأله عنها في لقائنا القادم.

قال إشفايلر إنه دائماً وبكل رغبة تحت التصرف، وإنني لا أحتاج إلا إلى إيصال خبر إليه، حتى يحضر على الفور.

حدثنا إشفايلر عن محاضراته التي يلقيها، في مناسبات معينة، عن توماس مان وهاينريش هاينه وهولدرلين.

أريته نسخة من كتاب «ثلاثة كتّاب من الألمانية»، الذي كان قد صدر قبل أيام. وقلت له إنني في فترات استراحة من كافكا أقوم بترجمة ما «خفيفة».

لم يتعرف اشفايلر على صورتَي بيتر فايس وهاينر كيبهارت المنشورتين على الغلاف الأخير للكتاب، بل تعرف على صورة مارتن فالزر وحدها.

في كل لقاء كنا نذكر مارتن فالزر، لكن فقط بصفته مؤلف كتاب «وصف شكل» عن كافكا، هذا الكتاب الذي صدر عام ١٩٥١ ، وشكّل بداية المدرسة التي شرحت كافكا من ناحية الشكل في آثاره.

وسألت إشفايلر، الآن، عمن يقرأ من الكتّاب الألمان المعاصرين. وكنت أعرف جوابه سلفاً.

يبدو أن إشفايلر جرّب قراءة فالزر، حتى يتعرف على كاتب «وصف شكل». قال لي الآن إن فالزر حاول تقليد كافكا، وأشار إشفايلر بيده إشارة

استهزاء. ذكرت له أنني كتبت صفحتين عن روايات فالزر **والانمساخ**(*). وذكرت له إنني لم أستطع قراءة غراس ولا بول مثلاً. قال: «لا يوجد في الألمانية شاعر معاصر». وبدا أن الكاتب الوحيد الذي قرأه اشفايلر من الكتّاب المحدثين هو برشت. قلت: «كان يحب الحياة أيضاً».

وعرجت زوجتي على إجازة إشفايلر وسفرياته وعلى إجازة ابنتينا اللتين كانتا قد عادتا قبل أيام من سوريا. قال إشفايلر إنه سافر إلى نحو خمسين بلداً، لكن فقط لمشاهدة المعالم الحضارية.

وعندما خرجتُ مرة إلى غرفة الحمام، قال إشفايلر لزوجتي: «لا أحد يفهمني مثل زوجك»، وقال إنه لايعرف أحداً يستطيع أن يتحدث معه عن كافكا، لذلك هو بحاجة إلى زيارتنا بين الحين والآخر.

عندما غادرنا إشفايلر، قلت لزوجتي: «إنه، مثلك، يشعر بكراهية إزاء مارتن فالزر». قالت: «كشفَ فالزر عري الألمان، على نحو لايردّ. من يحب أن يُكشف عريه؟». قلت: «الصادق، الخالي من عقد النقص، مئات آلاف قراء فالزر(**). لكن مقابل ذلك أقنعتني زوجتي، في حديث استمر نحو ساعتين، أن أقوال كافكا التي لم أترجمها لايمكن أن تصدر عن إنسان آخر غير كافكا.

بعد فترة طلبت من زوجتي مخابرة إشفايلر وسؤاله فيما إذا كان

(*) راجع «ثلاثة كتّاب من الألمانية/ فايس كيبهارت. فالزر»، ص١٥٩ .
(**) والعرب أيضاً يحقدون على من يكشف عريهم، في الماضي والحاضر: أدونيس (ا.و).

يرغب في زيارتنا قريباً، حيث أنني بحاجة إلى الاستفسار منه عن بعض انتعابير في كتابه «رسالة كافكا غير المدركة». قال إشفايلر إنه سيحضر في اليوم التالي في الساعة التاسعة والنصف صباحاً.

وحضر، وأوضح لنا التعابير المطلوبة كان بينها ثلاثة تعابير هامة كانت قد أجهدتنا، وظننت أنها من صياغته، لكنها لم تكن ذلك(*).

وتحدثنا، إشفايلر وزوجتي وأنا، طوال ثلاث ساعات. وطبعاً اقتصر الحديث على كافكا، الذي ملأ حياة إشفايلر أكثر ما ملأ.

وفي الختام عبّر إشفايلر من جديد عن سروره الكبير لدى كل زيارة يقوم بها لنا ولدى كل حديث معنا.

بتاريخ ٢٥/١٠/٢٠٠٠م أرسلت الرسالة التالية:

عزيزي السيد د. إشفايلر المحترم.

بكل ودّ أحييك.

طياً أرسل إليك أسئلتي. بها أحاول أن أجري معك حديثاً صحافياً. وسوف ينشر سوية في مجلد واحد مع رواية كافكا **المحاكمة** وكتابك «رسالة كافكا غير المدركة». كما أنني ـ قبل صدور المجلد ـ سوف أنشر

(*) بعيد صدور كتاب جديد لغونتر غراس، يلتقي الكاتب مترجميه طوال أيام في «ورشة عمل». كل مترجم يسأل عن كل مفردة أو تعبير لم يكن متأكداً من معناه، والكاتب يشرح ويفسر ويناقش. في المرة الأخيرة كان عدد المترجمين الحاضرين أحد عشر مترجماً، من أحد عشر بلداً. وقد دام اجتماعهم مع الكاتب طوال أسبوع. وكانت النفقات على حساب دور النشر... في ألمانيا وفي البلدان الأحد عشر (ا.و).

مقاطع من هذا الحديث في صحيفة عربية(*).

إن الأمر متروك لك أن تقوم بإجراء تعديلات على أسئلتي: تغيير مواضع، اختصار، إطالة، فصل، إضافة الخ...

ويمكن لأجوبتك أن تكون مسهبة، كما تراه مناسباً. كل ما تكتبه سوف يترجم وينشر حرفياً. يوجد ما يكفي من الورق، ولايوجد مراجع أو رقيب أو ناشر يشوّه شيئاً. كما أن لدينا متسعاً من الوقت كافياً، إذ قبل الربيع القادم لا أحتاج إلى نص الحديث.

شكراً جزيلاً سلفاً.

ومرة أخرى أحييك، آملاً بلقاء قريب.

مرفقات(**).

في اليوم التالي وبتاريخ ٢٠٠٠/١١/١٦ خابرنا إشفايلر مرتين، تحدث فيهما مطولاً (سيأتي ذكر ذلك لاحقاً).

بتاريخ ٢٠٠٠/١١/٢١ حضر إشفايلر إلينا، وسلمنا نص الحديث كاملاً: كل سؤال من أسئلتي وجوابه عليه. الأسئلة مطبوعة كما وصلته، وأجوبته عليها مكتوبة بخط يده على أوراق منفصلة.

وهذا هو نص الحديث ـ الحوار:

(*) نشر الحديث، في معظمه، في صحيفة «العرب» (لندن) على حلقتين بتاريخ ٢٨/ ١١ و٢٠٠١/١٢/٣ تحت عنوان: «أحاديث مع الذي أدرك أخيراً رسالة كافكا».

(**) الأسئلة مطبوعة بواسطة الكومبيوتر، كل سؤال على ورقة منفصلة.

٢

حديث

ابراهيم وطفي:
السيد د. إشفايلر! ولدتَ بعد سبعة أعوام وثمانية أشهر وثلاثة أسابيع من وفاة كافكا. هل تؤمن بتناسخ الأرواح؟

كريستيان إشفايلر:
كلا. هذا المفهوم لايرد في مجمل صورتي عن العالم. غير أنني أؤمن بتقارب الأرواح؛ لكن هذا يحتاج إلى وعي. وعند الولادة لايملك المرء هذا الوعي بعد.

وطفي: لندع المزاح جانباً! هل تؤمن على الأقل بصلة قربى على سبيل المثال بين شاعرين مثل غوته وكافكا؟

إشفايلر: إذا كنت تقصد هذا بمعنى ذهني، فلا شك! كان كافكا معجباً كبيراً بغوته وفنه. كانت قناعته أن **غوته يقول، كل ما يتعلق بنا نحن البشر**. وكافكا نفسه يستخدم عمداً كلمة أقرباء، عندما يكتب في رسالة عن غريلبارتسر ودوستويفسكي وكلايست وفلوبير(*). بهذا يعني إذاً أقرباءه الحقيقيين في الإحساس والتفكير.

وطفي: وبين كافكا وإشفايلر؟

إشفايلر: لا ريب. كان فنه يعني بالنسبة إليّ، بادئ الأمر، تحدياً كبيراً،

(*) Franz Grillparzer (١٧٩١ - ١٨٧٢) أهم مسرحي نمساوي.

وذلك لأنني كنت أحدس شيئاً ما من سرّه العميق، لكنني لم أكن أفهم هذا الشيء. إن حِكم كافكا الموجزة ويومياته ورسائله ونصوصه الجزئية أقنعتني بعمق عالمه الفكري. ومن هنا أصبحت دائماً أكثر يقيناً بأن «صورته عن العالم» هذه، والتي راحت تسحرني أكثر فأكثر، لابدّ أن تكون هي الأساس الذي يقوم عليه «عالم الصور» في آثاره الفنية. وهكذا أصبح فتح مغاليق الصور الشعرية العظيمة والكشف عن سرها الخفيّ مهمة دائمة تقريباً بالنسبة إليّ. والحل الذي راح يتقدم تدريجياً أظهر في نهاية المطاف فسيفساء، تجمعت أخيراً أجزاءها متعددة الألوان لتشكّل كلّاً حياً بديعاً.

وطفي: فيما إذا كنت تتذكر الشرارة الأولى بين كافكا وبينك؟ هل كان «حباً من النظرة الأولى»؟

إشفايلر: نعم، إذ كنت طالباً شاباً قرأت أولاً **المحاكمة**، فسحرتني إلى درجة أنني لم أعد منذ فصلي الدراسي الرابع (السنة الثانية الجامعية ا.و) أريد أن أدرس سوى لدى أساتذة مختصين في آثار كافكا. ففي الفصل الشتوي لعام ١٩٥٤/٥٥ أصبح معلمي هو الأستاذ فيلهلم إمريش من جامعة كولونيا، والذي كان آنذاك الباحث في آثار كافكا الأكثر تقديراً واعتباراً من بين جميع الباحثين. وفي حلقة دراسية له عن التعبيرية كتبت أول دراسة لي عن رواية **المحاكمة** لكافكا.

وطفي: بذل إمريش جهداً كبيراً بتصحيح هذه الدراسة وأعطاها درجة «جيد». ويبدو أن هذا قد شجعك للبقاء على الوفاء للموضوع الصعب، إذ أنك فعلاً كتبت أطروحة امتحان الدولة أيضاً، في عام ١٩٥٨، عن **المحاكمة**. وبعد النتيجة الجيدة جداً أصبح إمريش هو الأستاذ المشرف على أطروحتك للدكتوراه، وأمّن لك منحة دراسية من وزارة الثقافة لمدة عامين، ١٩٥٩ و ١٩٦٠ ، كي تتابع دراساتك عن كافكا. لكن إمريش لبّى دعوة

جامعة برلين وانتقل إليها، وأنت ذهبت إلى الكلية اليسوعية في بادغودسبرغ، وأصبحت مديراً لها. ماذا حدث آنذاك لدراستك عن كافكا؟

إشفايلر: إذ كنت قد قطعت خطوات طويلة فيها، ظننت أنني أستطيع إنجازها أثناء فترة التمرين في الكلية. لكن ثبت أن هذا غير ممكن. ومن هنا فقد قمت بتدريس رواية **المحاكمة** في الصفوف العليا، واعتبرت ذلك بمثابة وصيتي الأدبية. لقد عالجت الرواية خمساً وعشرين مرة على الأقل. وقبل كل مرة كنت أقرؤها من جديد. وبهذا ظل كافكا قريباً مني باستمرار. وردود فعل تلاميذي المتنوعة في كل مرة فتحت لي كثيراً من الآفاق الجديدة، وكانت بمثابة إثراء كبير لي. وبمناسبة مرور مئة عام على ميلاد كافكا، في عام ١٩٨٣ ، راجعت ونقحت مرة أخرى كل ما كنت قد كتبته عن ذلك. وفي عدد تموز ١٩٨٣ من مجلة «أصوات العصر» نشرت أول دراسة لي، حاملةً العنوان نفسه لأطروحتي للدكتوراه في وقت لاحق.

وطفي: ماذا يعني «عالجت الرواية»؟

إشفايلر: شرحتها للتلاميذ، وكتبوا عنها دراسات، وناقشتهم فيها. وفي كل مرة كان ذلك يستغرق نحو عشرين حصة دراسية.

وطفي: بعد ثلاثين عاماً من امتحان الدولة وضعتَ في عام ١٩٨٨ أطروحتك للدكتوراه (٣٢٠ صفحة). العنوان: «الأمل الميئوس منه بخلاص الذات (تفسير وترتيب جديد لتسلسل فصول رواية **المحاكمة** لكافكا». هذه الدراسة هي حدث أدبي مثير. حتى ذلك الحين كانت الرواية تطبع دائماً في عشرة فصول «مكتملة» وستة «نصوص جزئية».

لديك تتألف الرواية من تسعة عشر فصلاً. وتسلسلها يغاير التسلسل في الطبعات الأخرى (حالياً يوجد في المكتبات واحد وعشرون طبعة مختلفة

لرواية **المحاكمة**).

إن تسلسل فصول الرواية لديك تعلّله بتفسير جديد لكل فصل.

بعد عامين نشرت في عام ١٩٩٠ كتاباً آخر عن الرواية بعنوان «الخلفية الكامنة في رواية **المحاكمة** لكافكا». يقع هذا الكتاب في ١٧٢ صفحة، ويضم خمس دراسات:

١ ـ ترتيب جديد لتسلسل الفصول.

٢ ـ شروط حب يتحقق.

٣ ـ تطور مجرى حدث الرواية.

٤ ـ عالم المحامي كإغراء مضِلّ.

٥ ـ أهمية الفن والفنان.

في هذه الدراسات الخمس تُعرَض رواية كافكا الشهيرة كياناً حياً ذا معنى، وتُفسَّر من داخلها. وتبعاً لذلك تتلاقى فصولها المكتملة وغير المكتملة لتشكّل، بمهارة بالغة مثلما هو الحال في فسيفساء بديعة متعددة الألوان، كلاً منسجماً. إن الحال هو كأنما يُكتشف المبعث الخفي للضوء السري الذي ينبعث من عالم صور كافكا، الغامض زُعماً.

في التفسيرات التي جاءت في هذا الكتاب يكسب قراء رواية **المحاكمة** نظرة عميقة في العالم الذهني للشاعر. إنك توضح وتضيء على نحو مفهوم طبقات هذا الأثر الفني المتعددة، والمدخل الصعب لفهمه، كما أنك توضح وتضيء أهمية كافكا الفنية الفريدة.

في العام التالي، عام ١٩٩١ ، صدر كتاب جديد منك (يقع في ٢٣٠ صفحة) بعنوان «قصص كافكا وخلفيتها الكامنة». في هذا الكتاب تقدم

تفسيراً لكل من اثنتي عشرة قصة من أشهر قصص كافكا، وهي: ١ ـ الحكم، ٢ ـ حلم، ٣ ـ حكاية صغيرة، ٤ ـ أمام القانون، ٥ ـ في رواق السيرك. ٦ ـ الجار، ٧ ـ بنات آوى وعرب، ٨ ـ رسالة قيصرية، ٩ ـ الانمساخ، ١٠ ـ في مستعمرة العقاب، ١١ ـ يوزفينه، المغنية، أو شعب الفئران، ١٢ ـ فنان جوع.

في كتابك تدرس هذه القصص مقترباً من نصوصها أكثر ما يكون الاقتراب، وتفسرها على هذا الأساس. هنا تثبت أن صور كافكا الشعرية جاءت نتيجةً فنية لمراقبة في منتهى الدقة وإدراك نقدي. إن كافكا يصف، في نظرة ثاقبة وبُعد نظر، الإنسانَ في محيطه وفي عصره. يسبر سلوكه الخاطئ وما يعرضه للمخاطر، لكن كافكا يرشد الإنسانَ إلى طريق يهديه عن ضلالاته. في مركز سائر القصص يقف القدر الروحي للإنسان، وغايته، وأمله بهدف ذي معنى.

لاشك أنه ليس من اليسير النفاذ إلى الخلفية المضمَرة لشعر كافكا المفعم بالأسرار. لكن من هذا العمق وحده تتوضح الضفيرة الواحدة للعلاقات بين الفرد والمجموع. إن العالم الذي يبدو غير معقول وغير قابل للسبر يُظهر قانون نظامه. إن الكلّ الشعري لفن كافكا يتحول في ظلمة حياتنا اليومية المسطّحة إلى ضوء غير مألوف.

في عام ١٩٩٣ صدر كتابك التالي (٢٢٧ صفحة): «شعر كافكا ككل/ المفتاح لفهمه». في هذا الكتاب تقدم تفسيراً لست قصص من قصص كافكا: ١ ـ تقرير إلى أكاديمية، ٢ ـ فضح محتال، ٣ ـ حول مسألة القوانين، ٤ ـ طبيب ريفي، ٥ ـ الوقاد، ٦ ـ أبحاث كلب.

في القسم الأول من هذا الكتاب يُعرض العالم الذهني لكافكا، هذا العالم المحدَّد بالأسئلة الحاسمة عن معنى الحياة والموت. إن اللغة الفنية الجديدة، لغة الصور، التي أبدعها كافكا لكي يعبّر بها عن غاية الإنسان وهدفه، يجب أن تُدرَك وتُفهَم في أهميتها التصويرية كمفتاح لفهم كلِّ شعري. ونجاح التفسير الذي تحقق هنا، يدلّ، في آن، على مخرج من الفوضى المحيّرة التي سادت الأبحاث والدراسات السابقة. إن شعر كافكا يتجلى ببنية معنى شاملة ومقنعة.

في القسم الثاني من الكتاب يجري، على أمثلة القصص الست، تبيان النجاح المفهوم والممتع لتفسير صحيح قائم على المعنى. إن القارئ يكتشف نصوص كافكا الشعرية، المزعوم أنها غامضة لايُسبر غورها، من جديد ويعيشها في الضوء الأكثر سطوعاً لإدراك منفتح ومحرّر. وبناء على عظمة فنه يثبت كافكا نفسه كأهم شاعر في القرن العشرين. وبتفسيراتك في كتابك هذا تضع علامة أخرى مرشدة على طريق فهم آثار كافكا الفنية.

كتابك الخامس عن كافكا صدر في عام ١٩٩٦: «حقيقة كافكا فناً/ بارقات نور في الظلام». في ٢٤٠ صفحة تفسر اثنتي عشرة قصة قصيرة وقصة طويلة واحدة.

في القسم الأول القصص القصيرة: ١ ـ الرحيل، ٢ ـ الصقر، ٣ ـ الخذروف، ٤ ـ الجسر، ٥ ـ رجل الدفّة، ٦ ـ في الليل، ٧ ـ التنزّه المفاجئ، ٨ ـ الحقيقة عن سانشو بانسا، ٩ ـ ملحقات، ١٠ ـ عودة، ١١ ـ موضوع قديم، ١٢ ـ صمت حوريات البحر.

وفي القسم الثاني من الكتاب تفسر قصة **البناء** بصفتها قصة حب رائعة.

إن المطلب الذي يطلبه كافكا من قرائه، يعبّر عنه بصراحة عارية في السؤال: **إذا لم يوقظنا الكتاب الذي نقرؤه بلكمة على الرأس، لماذا نقرأ الكتاب إذاً؟** إن فن كافكا يُظهر غاية وهدفاً، حرية ومسؤولية، إمكانيات وحدود الآدمية. وقناعة كافكا هي: **فقط حين يبذل الناس كل جهد ويساعدون بعضهم بعضاً بحب، يحافظون على أنفسهم على ارتفاع نوعاً ما فوق هوّة جهنمية.** إن كل تفسيرات هذا الكتاب هي محاولة للاقتراب قليلاً من مطالب الشاعر العالية أن نفهمه فهماً صحيحاً. هنا تتوضح في وقت واحد مكانة كافكا الفريدة بلا جدال. ويستان أودين(*) يقول: «إذا سئلت، أي شاعر هو الأقرب إلينا بمعنى علاقة دانتي، شكسبير، غوته بعصورهم، فإنه عليّ أن أسمّي كافكا في المقام الأول. إنه في غاية الأهمية بالنسبة إلينا، لأن مشكلاته هي مشكلات الإنسان المعاصر».

كتابك السادس عن كافكا صدر في عام ١٩٩٨: «رسالة كافكا غير المدرَكة/ المحاكمة الصحيحة». بفن قراءتك الخلاقة تبيّن في هذا الكتاب كيف يمكن تحويل الصور الشعرية المفردة إلى سياق معنى كلي مترابط. تبيّن أنه يمكن، بهذا، إدراك **المحاكمة** من داخلها كضفيرة علائق، وترتيب فصولها، وتجميعها مثل فسيفساء متعددة الألوان في كلٍ معقول ذي معنى. بناء على ذلك وحسب تظهر آثار كافكا رسالتها المضمَرة، وتغدو مرشداً عصرياً لحياة كريمة ذات معنى. (ترجمة كتابك هذا يتضمنها هذا المجلد الثاني من «الآثار الكاملة/ المحاكمة».

(*) Wystan Hugh Auden (١٩٠٧ - ١٩٧٣) شاعر إنكليزي.

إن قوة إقناع تفسيراتك تقوم على دقة شعورك بالشكل الفني لآثار كافكا وبالعالم الذهني المصوَّر في هذه الآثار. إنك تنجح في التدليل على نحو مقنع بأنه يجب فهم كل أثر فني من آثار كافكا كلاً فنياً تلاقت فيه جميع الأجزاء بمركز معنى ذهني لتشكّل بالضرورة وحدةً متكاملة عظيمة. في مركز جميع تفسيراتك تقف لغة الشاعر الفنية، لغة الصور، وخلفيتها الذهنية. والسؤال الحاسم عن معنى فن كافكا يسيطر على تفسيراتك كافة، ويؤدي إلى أجوبة واضحة ومفهومة. إن الشاعر يصوِّر ويقدِّر عارفاً متعمقاً بالحياة البشرية ورائداً مرشداً لذوي الاهتمامات الذهنية.

السيد د. إشفايلر! منذ أكثر من أربعين عاماً تشتغل بحماس بفك رموز عالم صور كافكا، تهتم بعالمه الذهني. كل ما نشرته في حياتك هو عن كافكا. كتبتَ ستة كتب. الكتب الستة كلها هي عن كافكا. ثلاثة منها عن رواية **المحاكمة**. عملياً عملتَ طوال أربعين عاماً في فتح مغاليق هذه الرواية (كافكا كتبها على ١٦١ ورقة. والحكومة الألمانية ابتاعت المخطوطة بمبلغ ٣,٥ مليون ماركاً = ١,٨ مليون يورو). لاشك أن هذا هو رقم قياسي عالمي غير عادي، ويحتاج إلى مثابرة دؤوبة. كيف يعمل المرء هذا؟ ولماذا؟ لماذا بقيت على وفائك لكافكا طوال أربعين عاماً؟ لابدّ أن يكون ثمة شيء غير مألوف، عميق الغور، مفعم بالأسرار.

إشفايلر: بعد دراسات تمهيدية استمرت سنوات طويلة لم أتمكن آنذاك، رغم أنني كنت قاب قوسين من الوصول إلى الهدف، من إنجاز أطروحة الدكتوراه. وكان هذا بالنسبة إليّ، طبعاً، خيبة أمل كبيرة. لكن عملي الجديد في التدريس كان يستنفد كل طاقاتي ويأخذ أفضل ساعات اليوم، التي كنت أكرسّها قبل ذلك إلى شاعري المفضّل وحده. أقل من الأفضل

كان، بالنسبة إليّ، خسارةً له. لكن تقدمي على الآخرين ظل لحسن الحظ كبيراً بشكل كاف، بحيث جاز لي أن أتطلع بهدوء إلى كل ما كانوا ينشرونه عن كافكا، ولاسيما أنْ قلَّ دائماً عدد الدارسين الذين كانوا يسألون عن المعنى العميق لشعره. لقد اكتفى علم الأدب بتقصّي وحل المسائل المتعلقة بسيرة حياة الشاعر وتحقيق طبعات كتبه. وآنذاك استطعت تكملة دراساتي عن كافكا طوال ثلاثين عاماً من حياة مُعاشة، حياة التعلم والبحث عن معنى. قرأت آثار أقربائه الحقيقيين، معاصريه وآبائه الروحيين، مثل كيركيجارد الذي قال عنه كافكا إن هذا الفيلسوف يصادق عليه ويقرّه مثل صديق. وهذا أوصلني إلى الإدراك بأن الأسئلة نفسها تتفجر دائماً وأبداً في نفوس المفكرين والفنانين العظام، الذين يروحون يتوخّون إيجاد أجوبة عليها. وكان أمراً مذهلاً بالنسبة إليّ إدراك كم توافقت بعض نتائج هذه المعالجات المستقلة عن بعضها كلياً، توافقاً يصل أحياناً إلى مجال الصياغة. في سائر كتبي تجد توازيات مع شعراء آخرين ومفكرين وفنانين وموسيقيين، ساعدوني في إضاءة صورة العالم لكافكا. إن وفائي لكافكا بات وفاءً لذاتي أيضاً. وهذا الوفاء هو وفاء مدى الحياة، كما آمل.

وطفي: كورت توخولسكي (١٨٩٠ ـ ١٩٣٥) يصل إلى نتيجة مفادها، أن **المحاكمة** هي كتاب لايقدر إنسان بمفرده طوال حياته أن يفسره تفسيراً كاملاً.

إشفايلر: بصفته شاعراً حدس توخولسكي عمق الأثر الفني ومطلبه الشامل للنفاذ إلى كل إمكانيات الحياة للإنسان تحت عدسة العقل. ومن وجهة نظر كافكا يوضّح هذا سمة عدم اكتمال الرواية. من المؤكد أنه كان قميناً أن يضيف مجموعة مواضيع أخرى. غير أن المفسر يملك عملاً كثيراً مع النص الموجود، وذلك لأن ما يهم كافكا، لدى جميع المسائل، هو إثبات الإنسان

لوجوده الذهني. لكن هذه العملية تدوم طوال الحياة. ويتوجب على الإنسان أن يثبت جدارته، دائماً وأبداً وحتى نهايته. إنها مهمة مستمرة دائمة.

وطفـي: في كتاب «الكثير من كافكا» لمؤلفه كريستوف برندله يقول أحد الشخوص، كارل كافكا: «إنه يشعر بالخواء عندما لايشتغل بدراساته عن فرانز كافكا، وإنه لايجد شيئاً يبدو له جديراً بإبلاغه إلى الآخرين سوى ما يجده في كتابات فرانز كافكا» (ص١١٧). إلى أي حدّ ينطبق هذا عليك؟ هل تحب التعليق على هذه الجملة؟

إشفايلر: قيل عن كافكا: «كان يؤثر الصمت على أن يقول شيئاً غير جوهري». من هنا يمكن للمرء أن يقول عن آثاره أيضاً: إنها لاتعالج سوى ما هو جوهري. ومن يدرك هذا ويتخذه مقياساً، يحس كل ما هو غير جوهري خاوياً بالضرورة.

وطفـي: إنك تعترف بفضل هاينز إده في تفسيره كثير من صور كافكا الشعرية تفسيراً صحيحاً. هنا أستشهد من كتابك الأول: تفسير صور «طعام الفطور، الفراش، النافذة، الباب، الصِغَر، الكِبَر، الكتاب، المسرح، الفن، الموسيقى، الحجرة، المصافحة، الغسيل، التغسيل، التفاحة، وسخ المطبخ، القبعة، الساعة، التعب، الحارس، الاعتقال، الادعاء، اللطف، الدعابة».

في عام ١٩٦٢ أثبت إده أن الجملة الأخيرة في **المحاكمة** قد «فُسِّرت حتى اليوم تفسيراً خاطئاً بصفة عامة». في عام ١٩٨٨ ذكرت في كتابك الأول أن هذا «صحيح ولاريب» (ص٧٤). أرجو أن توضح لي ولقرائي العرب الجملة الأخيرة في الرواية على نحو أكثر تفصيلاً وتبسيطاً مما جاء في كتبك.

إشفايلر: «مثل كلب!» قال، لكن الأمر كان وكأنما الخجل يبقى بعده(*).
جسدياً لايموت الإنسان سوى مثل كل المخلوقات. لكن حين يحتمل يوزف ك موته بهذا المعنى وحده وينتقده، يأثم في الإمكانية الأعلى للإنسان، هذا الإنسان الذي عليه أن يعي أنه ليس مجرد مخلوق بيولوجي؛ إذ أنه ينتمي بجزئه الحاسم إلى عالم ذهني. إن المطلق منفتح له، أي أفكار الحقيقة والحرية والعدالة والمسؤولية. لكن من ينكر هذا، يزيل صفة الإنسانية عن الإنسان ويلبسه صفة التوحش. وهذه أكبر خطيئة ضد العقل. حين يدرك يوزف ك خطيئته ويخجل منها، يعود إنساناً. غير أن عقله يعني الأمل بالبقاء (لاشك أن هاينز إده هو واحد من دارسي كافكا الرصينين القلائل)(**).

وطفـي: ترى في لغة أفكار الفيلسوف الدانماركي كيركيجارد مفتاحاً لتفسير وفهم عالم صور كافكا.

بمقارناتك بين كافكا من طرف وكيركيجارد ونيتشه وهايديغر من طرف آخر بما لايحصى من استشهادات من آثار المفكرين الأربعة، تُقنع كل الاقناع. لقد درستَ الفلاسفة الثلاثة حقاً. أما عندي، فقد أصبح الوقت متأخراً للبدء في دراسة جديدة. أُثبت هذا هنا، لكي يسمح لي بإعطاء المترجمين العرب القادمين، النصيحةَ (والمهمةَ)، بدراسة آثار الفلاسفة الثلاثة. هل هذا صحيح؟

إشفايلر: بعد أن سحرتني آثار كافكا الفنية ولغة الصور فيها، اللغة الشعرية،

(*) راجع هامش ص٥٥٢ (ا.و).
(**) «كلا! ليس الموت أن تموت
الموت ألا تعرف أنك الجوهر»
(أدونيس، في قصيدة «تقويم الفلك ٢٠٠١»).

حاولت طوال سنوات تقصّي وفهم عالم كافكا الفكري، كما عبّر عنه في حكمه ونصوصه الجزئية ويومياته ورسائله. وعلى أساس هذه المعارف والمدارك، راحت الصور الشعرية تنكشف بالتدريج دائماً أكثر، حتى أعطت معناها وخلفيتها المخبوءة. وعندما يتبين للمرء أن فلاسفة مثل كيركيجارد ونيتشه وهايديغر مثلاً إنما كانوا قد عاشوا تجارب مماثلة، وتوصلوا إلى مدارك مشابهة لإدراك كافكا، فإن هذا يعني طبعاً مصادقة على التفسير الخاص بالمرء، وإثراء لهذا التفسير؛ الأمر الذي يثير السعادة في النفس. بهذا المعنى تحمل مقدمة أطروحتي للدكتوراه عنوان: «اعتقال يوزف ك في لغة فريدريش نيتشه».

لقد كانت دراسة «الفلاسفة الثلاثة» عوناً كبيراً لي لإدراك وفهم عالم كافكا الفكري على نحو أفضل.

وطفي: كافكا قرأ نيتشه أثناء دراسته في المدرسة الثانوية. وظل من أنصاره أثناء دراسته الجامعية. وقرأ كيركيجارد في وقت لاحق(*).

إنك تبحث عن كافكا في شعراء آخرين و... تجده. في غوته وهولدرلين وريلكه مثلاً. هناك محاضرة لك بعنوان: «المسائل الكبرى للبشرية من وجهة نظر كافكا وغوته». ومحاضرة أخرى بعنوان: «الشعر شكل آخر من أشكال التبشير».

(*) ثمة كتاب بعنوان «كافكا ونيتشه»، يقع في ١٦٦ صفحة، هنا بعض الأفكار الرئيسية التي جاءت فيه: لم يكن كافكا تلميذاً لنيتشه، لكنه أخذ عنه أفكاراً كثيرة، كذلك صوراً ومصطلحات. كل منهما تشوقه التناقضات. نيتشه: هجومي، إيجابي. كافكا: ناكر للذات. يشتركان في تبجيل شوبنهاور.
يتألف الكتاب من قسمين. القسم الأول دراسة عن توازيات عامة بين آثار كافكا وآثار نيتشه. ويضم القسم الثاني تفسيرات لروايات كافكا الثلاث وبعض قصصه استناداً إلى فلسفة نيتشة (ا.و).

إشفايلر: كما قلت، إنني على قناعة أن جميع المفكرين والشعراء العظماء يواجهون المسائل نفسها. إن جهودي الدؤوبة في سبيل فن كافكا جعلت شاعري المفضّل مقياسي، الذي أقيس به طبعاً آخرين أيضاً. إن التجانسات كبيرة ومتنوعة على نحو لانهائي. لكن هذا هو الجوهري في ثراء العالم الذهني، هذا الجوهري المثير للمتعة.

وطفـي: أتمنى أن أعرف شيئاً عن تربيتك الدينية وعن معتقدك.

إشفايلر: نشأت في بيت كاثوليكي خيّر، وتقاعدت مديراً لكلية آباء يسوعيين(*). إن الحضارة الغربية صاغت، إذاً، ثقافتي ووجهتني. إنني على قناعة أن حياتي هي الرسالة التي أحملها لاستكمال الصفات الحميدة المودعة فيّ وإبلاغها إلى أخوتي البشر. هذا الموقف الأساسي الإنساني يرتكن على إجلالي لمعجزة الخليقة، هذه المعجزة المفعمة بالأسرار، والتي أشعر بمسؤوليتي أمامها.

وطفـي: هل يوجد شيء مشترك بين الكاثوليكية وكافكا؟

إشفايلر: الموقف الأخلاقي الأساسي بالسلوك على نحو يتيح للمرء أن يظل من شأنه أن يكون جديراً بالخلاص.

وطفـي: ترجم كافكا في اتجاهات كثيرة. إلى كل مدرسة نقدية أو غير نقدية. إلى اليهودية، الشكلانية، النفسانية، الفلسفية، الاجتماعية، الماركسية، وإلى آخر ما هناك من مدارس. هل «ترجمته» أنت إلى اللاهوتية، أو حتى إلى الكاثوليكية؟ مثال قديم: في أطروحتك لامتحان الدولة (ص٧٠ - ٧١) تلمح إلى «ميتافيزيقية الموت عند كافكا في دفن

(*) تأسست في عام ١٩٠١ (ا.و).

المسيح». تكتب: «إن تضحية المسيح بنفسه في سبيل ذنب البشرية بكاملها ومن أجل خلاصها هي غاية كافكا ومطلبه من البشر. إنه المطلب الواحد دائماً من كل إنسان، ومن هنا يتحدث كافكا في الرواية عن صورة جديدة في مفهوم مألوف».

أم أن كل فن هو في الحقيقة نوع من الدين، تعبير، بحث الإنسان عن الحقيقة والمعنى؟(*)

إشفايلر: وأنت تترجم كافكا إلى العربية!

وطفي: ربما يكون هذا أغرب ما يحدث لكافكا. إنه يترجم إلى لغة لا يقرأ فيها(**). لنقل إن هذا شيء «كافكاوي»... لكن بالمعنى المألوف، الخاطئ.

إشفايلر: لنعد إلى سؤالك. إن مشهد الكاتدرائية في رواية **المحاكمة**، لكن لاسيما **مشهد دفن المسيح** في صورة الهيكل، تثبت أن كافكا مطّلع طبعاً على الرمزية المسيحية. الجديد هو أن متأمل الصورة لم يعد يقدر على الاقتراب من سرّ ما هو مصوّر(***). لا ريب بأن الإيمان بات أكثر صعوبة بالنسبة إلى كافكا أيضاً. لكن هذا لايغير شيئاً من معرفته بالكتاب المقدس. **أظن أحياناً أنني أفهم الخطيئة الأولى مثلما لايفهمها إنسان آخر**، يكتب

(*) ثمة كتاب يقع في ٢٠٣ صفحة بعنوان «الوجه الثاني لكافكا»، يفسر فيه كاتبه رواية **المفقود** «كاثوليكياً»: كارل روسمان (كافكا) يعتنق الديانة الكاثوليكية. مسرح أوكلاهوما هو أمثولة على القبول في العقيدة (تعميد، تثبيت التعميد، القربان). ويدعو الكاتب إلى تفسير آثار كافكا كلها «كاثوليكياً».
وفي الولايات المتحدة ثمة تفسير «بروتستانتي» لآثار كافكا. هل نقرأ، يوماً ما، تفسيراً «إسلامياً»؟ (ا.و).

(**) راجع هامش ص٦٣٣.

(***) راجع ص١٤٩.

ذات مرة، ويقصد بهذا عراكه الشخصي في سبيل مشكلية الوجود البشرية. بهذا المعنى، إن كل فن عظيم هو فعلاً توق إلى عالم أفضل، «نوع من الدين»، كما تقول. هذا موضوع تتشعب جذوره في كل إنسان مفكر.

وطفي: قصة **البناء** لكافكا هي قصة ساحرة، وتفسيرك هذه القصة كعلاقة حب مترعة قد تحققت، هو تفسير جديد كلياً وبديع أيضاً. إن حياة كافكا في ما يتعلق بالحب هي علم قائم بذاته. في **المحاكمة** يصف عدة أشكال من العلاقات بين المرأة والرجل، وفي **القلعة** يصف، ربما، الأشكال كلها.

في كتبك جميعها تضع خطاً عريضاً جداً بين الحب والحياة الجنسية. بالنسبة إليك لاقيمة سوى للحب. كل ما عدا ذلك تراه سلبياً. نيتشه يكتب: «كل ازدراء للحياة الجنسية هو الخطيئة الجوهرية التي تناقض روح قدس الحياة». أرجو أن تشرح للقارئ العربي، بكلمات موجزة، كيف جرى في **المحاكمة** تصوير موضوع الحب ـ الحياة الجنسية.

إشفايلر: أربع نساء في الرواية يَقِفْن على مستوى حياة جنسية حيوانية مكشوفة: هلني، إلزا، لني، وزوجة حاجب المحكمة. على نقيض هاته النساء، ترفع الآنسة بورستنر، وخاصة أناها الأخرى، الآنسة مونتاغ، مطالب من الرجل أعلى جداً، بحيث لايعود مجرد شريك في الحياة الجنسية، ومن هنا قابل للاستبدال. إن وصف الآنسة بورستنر يدع المرء يستشعر في وضوح تأثيرها الإيروسي وجاذبيتها. إن يوزف ك يقع في حبها. غير أنه لايملك فرصة لديها إلا بصفته **معتقلاً**، أي إنساناً واعياً لقدره الذهني أيضاً. أما لني، فيزعجها تفكير ك بالمحاكمة، ومن هنا تحاول إلهاءه عنها. إن إرواء غريزتها المباشر يكفيها. وهي تسحب الرجل من أعلى إلى قاع الجنس، وتوحّشه. لكن إذ يحاول يوزف ك تقبيل الآنسة بورستنر كما **يندفع حيوان ظمآن**، ترفضه خائبة الأمل. إنها لاتدع نفسها تُحطّ إلى مجرد موضوع

جنسي. لذا فإنها تُظهر أناها الأخرى، صديقتها كمعلمة لغة، التي تجعله يعي غريزته المكشوفة سلوكاً لايليق بالبشر. ولأن يوزف ك يدرك ذلك، فإن الآنسة بورستنر ترافقه حتى الفصل الأخير من محاكمته. إنها تعني بالنسبة إليه **عظة** مرشِدة، بألا ينسى قط امتيازه كإنسان. بهذا المعنى يراعي الإنسان ويؤدي الحياة الجنسية أيضاً، لكن بصفته إنساناً وليس حيواناً.

نيتشه يكتب أيضاً: «إن إضفاء الروحية على الحسية هو حب». ويكتب: «الروح راسخة ومتوطنة في الحواس، كما أن الحواس راسخة ومتوطنة في الروح».

إن الخليق بالإنسان هو دائماً وفي كل مكان هدف كافكا.

وطفي: تحدث ناقد عن «فن اللغة» لديك، وكتب، إنه لديك «ابتكارات لغوية هائلة». وفعلاً، إنك تقدم نتائج أبحاثك في لغة صافية، مفهومة، تخلو من أي زخرف أو تزويق. إن تفسيراتك لايفهمها علماء الأدب وحدهم، وإنما تتيح لكل قارئ منتبه فهماً للموضوع المعقد. كتبك لاتتضمن هوامش وحواش ولا كلمات أجنبية. كيف تحقق ذلك بصفتك عالم أدب؟

إشفايلر: من يتأمل طويلاً في أمر ما، حتى يصل أيضاً إلى نتيجة واضحة، يمكنه أن يقدم ذلك أيضاً في لغة مفهومة. إن الرطانة الاختصاصية غالباً ما تكون، مع الأسف، مجرد تعبير أكاديمي ظاهري عن اليأس. وأرتال الهوامش والحواشي اللانهائية تخدع في معظم الحالات عن أن المرء لايملك أفكاراً خاصة به، وإن كان قد جمع معلومات كثيرة. أما من وجد أن اثنين واثنين يساوي أربعة، فإنه لايملك رغبة في أن يبرهن على خطأ من اكتشف سبعة أو ثلاثة عشر حلاً. لكن هذا ما يطلبه علم أدب لاجدوى منه يهدد أن يتحول إلى غاية في حد ذاتها. في أطروحتي للدكتوراه تجد، من ثم،

أيضاً أكثر من ستمائة هامش وحاشية، معظمها مطلوب لغرض الشكل العلمي.

وطفي: إلى أي حد تنتمي إلى مدرسة إمريش؟(*) هل تريد أن تقول لي أهم السمات للمدارس الرئيسية في الأبحاث عن كافكا، وذلك في بضعة سطور؟

إشفايلر: بالنسبة إلى إمريش كان الشكل اللغوي مجرد وعاء شعري لمضمون عقلي ـ ذهني. كان الشكل يعني الطريق إلى المضمون، إلى الخلفية المضمرة، كما يقول كافكا نفسه. وهذه هي قناعتي أيضاً. على خلاف ذلك هناك، في المقام الأول، المدرسة الشكلانية، التي تنكر على الأثر الفني تقديمه أي معرفة، وتستغني، من هنا، بوعي عن تفسير المضمون. يقتصر التفسير هنا على تحليلات الشكل. يدرك المرء دوائر متناقضة وجملاً ذات بنية واحدة، تتألف من قسمين يناقضان بعضهما بعضاً. بهذه الطريقة يصل مثلاً مارتن فالزر إلى نتيجة مدمرة، هي أن المعنى لدى كافكا هو «اللامعني». ومن نافل القول أن أذكر أن مثل هذا الشكل الفارغ إنما يسمح بكل نهج تفسير، وبالتالي يمكن سوء استخدام كافكا لكل شيء(**).

وطفي: رسالة إلى الوالد تفهم حسب رأيك، على نحو خاطئ، بصفتها اتهاماً خالصاً. أية وثيقة هي إذاً؟

إشفايلر: كتب كافكا الرسالة وهو في سن السادسة والثلاثين وقبل وفاته

(*) راجع في هذا المجلد ص٤٢٥ ـ ٤٥١ ، وفي المجلد الأول الصفحات التالية: ٢٧٦ ، ٣١٧ ـ ٣٢١ ، ٤٨٣ ـ ٥٠٠ ، ٦٨٥ ـ ٦٩٢ .

(**) أدونيس يكتب: «إن النظر إلى الشكل بحد ذاته، أي الشكلية، قتل للأثر الفني» (زمن الشعر، ص١٥).

بخمس سنوات. إنها، إذاً، أثر فني من آثار الشاعر الناضج كل النضوج. إن مخاطبته **الوالد الأعز** مصاغة عن وعي، كذلك رغبته في الختام بأن تؤدي الرسالة **إلى شيء قريب جداً من الحقيقة... ويجعل الحياة والموت أكثر سهولة**، بالنسبة إلى كل من الأب والابن. إن الرسالة هي، إذاً، وثيقة عون متبادل في الحياة. ولايمكن الحديث عن اتهام أبداً. اللهم إلا إذا جرى التشهير بالوجود البشري بكامله. بهذا المعنى يكتب كافكا فعلاً: **كانت كتابتي تدور حولك**، وأنت **موضوع رئيسي في تفكيري**، يصبح الوالد ممثلاً للعالم وللحياة الطبيعية، اللذين يتوجب على الشاعر أن يعرضهما ويعالجهما. إنها المواجهة بين حياة «عملية» وحياة ذهنية.

من أجل فهم الرسالة فهماً أفضل، وبالتالي فهم علاقة أب ـ ابن، تجدر الإشارة إلى جملة **ضرورة أخطاء تربيتي. وليس من شأني أن أعرف أن أعمل الأمر على نحو آخر.**

وطفي: أرى أن **رسالة إلى الوالد** إنما تمثل شكوى واتهاماً... شكوى من الأب... من كل أب لايدع بناته وأبناءه يحققون ذواتهم كما يشاؤون.

وطفي: هل شاهدت، مرة، مخطوطة **المحاكمة**، أغلى مخطوطة في العالم؟

إشفايلر: في عام ١٩٨٩ سافرت خصيصاً إلى مارباخ...

وطفي: حيث «معبد الأدب الألماني، «معبد الفكر» و«السماء الواقعة تحت الأرض»(*).

إشفايلر: ... وشاهدت المخطوطة. كانت غايتي أن أتأكد من عدم وجود أية إشارة من كافكا تدل على تسلسل الفصول المفردة. لم يسمح لي

(*) راجع ص٧٤٥ ـ ٧٤٦ من المجلد الأول (ا.و).

بمشاهدتها سوى في حضور عالم أدب من «أرشيف الأدب الألماني».وطبعاً كنت أشعر بالانفعال والرهبة. وربما لهذا السبب سمح لي أن أمسك كل ورقة من أوراق المخطوطة، وكان عالم الأدب يجلس إلى جانبي طوال ساعتين. وكنت سعيداً لعدم وجود أية إشارة من كافكا تعارض نظريتي في تسلسل فصول الرواية. تتألف المخطوطة، كما تعلم، من أوراق مفردة، ١٦١ ورقة، ذات لون أصفر، ليست مصفرّة، وإنما صفراء. وهي من النوع المتين، ويمكن مسكها باليد بلا خوف. والكتابة تملأ الصفحة كلياً، ولاتترك أي هامش. والتصحيحات قليلة جداً. لقد كتب كافكا إملاءً. والله يعلم، إملاء من.

وطفي: إن عرض المخطوطات الأصلية للمشاهدة ليس عديم الخطر. إنها «تشيخ» سنوات، عندما تتعرض إلى ضوء النهار مجرد ساعات.

إشفايلر: في مارباخ تصان المخطوطة في خزانة حديدية تتواجد في حجرة مظلمة. والمخطوطة مصوَّرة على فيلم.

وطفي: في عام ١٩٩٠ شاركتَ في ندوة عقدت في مارباخ، وشارك فيها ثلاثون باحثاً في آثار كافكا من سائر أنحاء العالم. ماذا كان موضوع الندوة؟ كيف كانت النقاشات؟ والنتائج؟

إشفايلر: عقدت الندوة بتاريخ ٢٥ ـ ١٩٩٠/٩/٢٩ تحت عنوان: «بعد قراءة جديدة لرواية فرانز كافكا: **المحاكمة**». في تلك الأثناء كانت أطروحتي للدكتوراه قد صدرت (١٩٨٨)، كما كانت مقالتي عن تسلسل فصول الرواية قد نشرت في مجلة «كلمة فعّالة» (١٩٨٩). وكان عليّ أن أبدأ الندوة بمحاضرة قصيرة بعنوان: «أسئلة إلى الناشر». وكان باسلي يعرف أعمالي ونظريتي وموقفي الهجومي. وقد تغيب عن الندوة، بعد أن اعتذر

قبيل الموعد. صحيح أنني استطعت عرض نظريتي، لكن لم يجر نقاش جدّيّ فعلاً، وذلك لأن اهتمام المشاركين الآخرين كان منصبّاً على مسائل تحقيق الطبعات أكثر من تسلسل الفصول، وعلى كل حال كان كل منهم حريصاً على تكرار نظريته المعروفة. حتى أن باحثاً تشيكياً ألقى محاضرة طويلة عن نائب في البرلمان أقيمت عليه آنذاك دعوى قضائية، من الممكن أن تكون قد ألهمت كافكا! ومما يدل على إشكالية الندوة بكاملها هو أن محاضرتي لم تنشر في الكتاب الذي نشر بعد بضعة أشهر وتضمّن المحاضرات التي ألقيت في الندوة، وذلك بحجة أنني كنت قد نشرت كتاباً عن موضوع محاضرتي. يبدو أنّ «القراءة الجديدة لرواية كافكا» لم تكن قد أثارت رغبة في الحديث عن هذه الرواية من جديد أيضاً.

وطفي: أجّلتُ رحلةً إلى براغ مرة بعد مرة. وبعد أن ترجمت ونشرت كتابين لكافكا وعنه، أردت أخيراً أن أسافر إلى براغ، كي أتبع آثار كافكا، وأتعرف على جو مدينة كافكا. لكنني مع الأسف لم أعد أتمكن، لأسباب صحية، من تحقيق هذا المشروع. هل كان لديك هناك مشروعك؟ ألا تجد علاقة بين مدينة كافكا وشعر كافكا؟

إشفايلر: براغ مدينة آية في الجمال. يقدر المرء أن يتمشى فيها ـ كما يقال ـ على آثار كافكا، ولاسيما أنه سكن في مواضع متعددة. على ضريحه، الذي يرقد فيه والداه أيضاً، يقشعّر بدن محبّ شعره ولاريب، وخاصة أنه ثُبّتت على الجدار المقابل لوحة تذكارية لماكس برود. لكن من يزور براغ، لايفهم شعر كافكا بشكل أفضل لهذا السبب.

وطفي: لقد تعرفتَ على ماكس برود. كيف كان ذلك؟ أية انطباعات أخذتها عنه؟

إشفايلر: كانت تجربة طلابية. برود تحدث في قاعة محاضرات في الجامعة منتصف خمسينيات القرن العشرين. مع الأسف لم يكن لديّ آنذاك أسئلة حول كافكا. من هنا كانت هذه الذكرى سطحية جداً. ذكر برود أن صديقه كان يرتدي دائماً بدلات غامقة، ولم يرتد بيريه قط. وقبل كل يء سدنا أن نصدقه أن كافكا لم يكن عدمياً أبداً.

وطفي. مؤخراً قرأتُ مرة ثانية سيرة حياة كافكا، التي كتبها ماكس برود. إن انطباعاته الشخصية عن الصديق كافكا، التي نشأت خلال اثنين وعشرين عاماً، هي انطباعات قيّمة وفي غاية الأهمية بالنسبة إلى فهم شخصية كافكا. لكن سيرة الحياة هذه لم تنشر لأول مرة سوى في عام ١٩٥٤ . أي بعد مضيّ ثلاثين عاماً على وفاة كافكا. ويدّعي برود أنه كتب هذه السيرة في عام ١٩٣٧ . أي بعد ثلاثة عشر عاماً من وفاة كافكا. وهذا يعني أنها لم تكتب سوى بعد أن أصبح كافكا مشهوراً على نطاق العالم. وفي كتاب آخر يحاول برود أن يعمل من كافكا مفكراً يهودياً، بل وصهيونياً. هذا تشويه مبالغ فيه، ويناقض مبادئ كل علم وكل صداقة أيضاً. إنه يودي بكليهما. في وقت لاحق ترك برود امرأة غير ذات قيمة ولا علاقة لها بكافكا تحصل على ثلاثة ملايين ماركاً ونصف المليون ثمناً لمخطوطة **المحاكمة**(*). هذا غير لائق. كان من اللائق استثمار هذا المبلغ، وإنشاء جائزة كافكا به، أو إنشاء مؤسسة كافكا للأبحاث والترجمات، مثلاً. انطباعي هو أن ماكس برود استغل صديقه من أجل قضية يعتبرها خيّرة.

(*) سكرتيرته وصديقته إستر هوفّه. وكانت قد تجاوزت الثمانين عاماً من عمرها عندما حصلت على المبلغ.

ماذا تقول حول كل موضوع «كافكا ـ برود»؟

إشفايلر: يظل فضل برود الذي لايُنازَع أنه أدرك باكراً عبقرية صديقه الخجول ـ المتواضع، وعرّف بها. وأظن أن وضعه أعمال كافكا فوق أعماله نفسه دلالة عظمة. وهذا ما يفسر أنه لم يشتهر بعد وفاة كافكا سوى بصفته وصياً على تركته الأدبية. لكن الضجة التي أثارها حول انقاذه آثار كافكا لاتخلو من بعض التهريج. وصدى هذه الضجة مازال قائماً في سائر أنحاء العالم حتى اليوم، وبالكاد يخلو منها كتاب ينشر عن كافكا. من المؤكد جداً أن السوق والدعاية لم تكونا غريبتين على ماكس برود، بحيث أننا عندما كنا طلاباً، كنا نقول بتهكم وسخرية وتجديفاً تقريباً: «برودنا اليومي أعطنا اليوم»(*).

وطفي: تقويم برود لكتب كافكا فوق كتبه لايحتاج إلى عظمة، وإنما إلى حد أدنى من الصدق.

مع يانوش لديّ مشكلة أكبر: معظم الباحثين يرونه غير جدير بالتصديق. وأنت نفسك ترى الطبعة الثانية من كتابه «أحاديث مع كافكا» «موسّعة على نحو غير جدير بالتصديق». ورغم ذلك تعتبره جديراً بالتصديق وتستشهد من كتابه كما لايفعل باحث آخر. حقاً، يبدو أن هذه الاستشهادات هي من كافكا. إذ أن كافكا وحده يستطيع أن يكتب مثل كافكا. لكن، من طرف آخر، أظهر تحليلي لكتابه أنه لايمكن لكافكا أن يكون قد أعطاه هذه الأحاديث(**). في كتاب جديد صدر عام ١٩٩٩ جاء أن يانوش التقى كافكا خمس مرات لقاءات قصيرة جداً، في مكتب

(*) Brod (برود): Brot (خبز).

(**) راجع ص١٩٨ ـ ٢٠٣ من المجلد الأول.

كافكا وفي طريقه إلى البيت. في الأشهر الأخيرة، بعد أن قرأت كتبك، أمعنت التفكير في هذه المعضلة. وقد توصلت إلى الفكرة التالية: ماكس برود، الذي استغل صديقه بعد وفاته في سبيل قضيته، أعطى غوستاف يانوش دفتراً، كان كافكا قد صاغ فيه بعضاً من أفكاره، وقال له: «اعمل من هذا الدفتر شيئاً ما... في سبيل قضيتنا».

هل تعتبر هذه الفكرة، هذا «الحل»، هذا «الحل الوسط» مستبعداً؟ ألم تلاحظ أثناء عملك الطويل هذا التناقض بين مضمون و«شكل» كتاب يانوش؟

إشفايلر: لاشك أن برود قام بدعاية كبيرة لترويج كتاب يانوش: «أحاديث مع كافكا». وكان هذا الترويج بالغ الأثر. وبلغت مبيعات هذا الكتّيب رقماً كبيراً. وكون أن المؤلف والناشر وتجارة الكتب قد أرادوا تحصيل أكبر قدر من رأس المال ـ ربما بأي ثمن ـ، إنما يطابق التفكير الاقتصادي السائد في مجتمعنا، تفكير الربح بأية وسيلة وبلا وازع من ضمير. لكن إذ لم يؤثر في نفسي سوى الأقوال بعيدة الغور، فإنني لم أهتم قط بمصدرها. إن الأفكار التي تتضمنها هذه الأقوال هي على كل حال ذات أهمية كبرى، بحيث أنه يجب على المرء أن يعتبر يانوش نداً في العبقرية لكافكا، إذا لم تكن هذه الأقوال هي أقواله. أنا شخصياً اكتسبت منها معارف موضِّحة كثيراً، تطابق العالم الذهني للشاعر مطابقة كاملة. وعن اتفاقات بين برود ويانوش لا أقدر أن أقول شيئاً. ومن شأنها أن تكون بالنسبة إليّ غير ذات أهمية.

وطفي: لاتذكر كلمة «صهيونية» مرة واحدة في كتبك الستة. باستثناء واحد: في أطروحتك للدكتوراه تذكر هذه الكلمة، لكن فقط ضمن استشهاد: «كافكا يعتقد أنه لم يُرشد في الحياة لايد المسيحية ولا بيد

الصهيونية»(*). هناك بضعة أفراد يجرون في العربية ما يسمونه «نقاشاً»، عما إذا كان كافكا يهودياً مؤمناً أو حتى صهيونياً. هل تحب أن تقول هنا للقراء العرب شيئاً عن هذا الموضوع؟

إشفايلر: جذور كافكا تقع بشكل ملحوظ في تراث الحضارة الغربية. لكن آثاره تعني عراك إنسان مع عالمه... إنسان عصري، متيقظ، منفتح، نقدي بلا هوادة. إنه مقتنع بالمهمة الذهنية للفرد في هذه الحياة، ويأمل بـ **المحكمة غير المرئية** أثناء هذه الحياة وفي نهايتها، لكنه لم يكن مستعداً ـ كما وجب على برود نفسه أن يعترف ـ إلى أن «يعطي أية وعود أو إرشادات بشأن الحياة المباركة». لقد أراد كافكا أن يحيا بطريقة من شأنها أن تجعله جديراً بالخلاص، حتى إذا لم يوجد. هذا إنجيل دنيوي، تحدده معرفة وأمل بشريان أكثر مما يحدده إيمان. ومن هنا فإن الموضوع يخص كل البشر. إن رسالة كافكا تدعو إلى كرامة الإنسان وتساميه. وهذا هو ـ بالنسبة إلى كافكا ـ مقياس لكل ما هو إنساني.

وطفي: هل يمكن لقصة من قصص كافكا، قصة واحدة، أن تشكّل استثناءً، وتعالج موضوعاً أفقياً وليس عمقياً؟ هل تستطيع أن «تحزر» أية قصة أعني؟.

إشفايلر: لا أقدر أن أحزر، لأنني أعتبر ذلك مستحيلاً كلياً. إن أهمية شعر كافكا تكمن في العمق، إذ تعني الكتابة بالنسبة إليه «شكلاً من أشكال الصلاة». فنه يقصد الجوهري، العميق. في حين أن السطحي يهدد بتحويل النظر عن الجوهري، لذا فهو الشر: **الشر هو ما يحوّل النظر**. لا يوجد فن

(*) كتب كافكا حرفياً: **لم ترشدني يد المسيحية في الحياة مثل كيركيجارد، ولم ألتقط الطرف الأخير من رداء الصلاة اليهودي مثل الصهاينة.**

سطحي. هذا، عند كافكا، هو تناقض في ذاته(*).

وطفي: لدى سؤالي فكرت بقصة: **بنات آوى وعرب**.

إشفايلر: أرجو مراجعة تفسيري لها(**).

وطفي: قرأت كتبك الستة عن كافكا، ومنها الثلاثة عن **المحاكمة**، في الوقت نفسه الذي كنت أترجم الرواية أثناءه. إن التوازي بين الترجمة والقراءة كان أمراً مثالياً. كنت أقرأ دائماً ما كتبته أنت عن فصل من فصول الرواية، وأترجم هذا الفصل فوراً. ولا يوجد وضع أفضل بالنسبة إلى مترجم. إنني شاكر لك. لدى **المحاكمة** أعرف أن مترجمين آخرين - في أية لغة أخرى - يترجمون مفردات وجملاً دون أن يفهموا معناها الصحيح، أو «المعنى الكلي». إذا لم يفهم المترجم النص الذي يترجمه، كيف يمكنه أن يقدم المعنى الصحيح للقارئ؟

إشفايلر: بالقاموس لايمكن للمرء، بكل تأكيد، أن يترجم شعراً. إذ أن اللغة الشعرية، لغة الصور، هي مجرد وعاء عليه أن يشير إلى مضمونه الحقيقي. ولابدّ للشكل الخارجي أن يطابق المضمون، الذي هو الأمر المهم. على المترجم تقع، إذاً، مسؤولية فهم هذا المضمون، أو حدسه على الأقل. مثلاً عندما يطلق شاعر كلمة «سفينة صحراء» على جمل، حتى يبين أهميته

(*) يميز أدونيس بين «أغوار الحياة» و«زبد الحياة». ويكتب عن مستويين في الشعر: «الغور والسطح... السطح متصل بالوقائع والفترة الزمنية. بينما يتصل الغور بالإنسان كإنسان. الغور مطلق، أما السطح فتاريخي» (زمن الشعر، ص ١٦٩ - ١٧٠).

(**) في كتابه «قصص كافكا وخلفيتها الكامنة» يفسر إشفايلر هذه القصة تحت عنوان «البنية الجدلية للوجود البشري» تفسيراً مطولاً يجعل التفسير «العربي» لها مثيراً للضحك.

كوسيلة نقل لايستغنى عنها في البحر اللانهائي لرمال الصحراء، فإنه لايجوز للمترجم أن يحول «سفينة الصحراء»، إلى جمل مرة أخرى. إذ بهذا يجري تدمير الشعرية، والنكوص عن النص الشعري، وتسطيح المرتفع إلى واقع سطحي مكشوف. على المترجمين أن يكونوا قادرين على الإحساس شعرياً.

وطفي: في مجال أكتشف ببطء شيئاً مشتركاً بين الثلاثة: كافكا وأنت وأنا: مجال النشر والطباعة والتلقي.

قصة كافكا في هذا المجال معروفة «للقارئ العربي أيضاً»(*).

في عام ١٩٩٤ عرضت «الآثار الكاملة» لكافكا على سبع دور نشر عربية «كبيرة». كل دار من الدور السبع رفض العرض. اضطررت إلى الطباعة على نفقتي الخاصة، أو كان عليّ ألا أترجم كافكا. من كل كتاب أطبع ألف نسخة(**). والتوزيع متخلف. في مدينتي مثلاً، التي يبلغ عدد سكانها نحو ١٢٠ ألف نسمة، لاتباع كتبي. يمكنك مواساتي. اروي لي قصتك مع نشر وتوزيع كتبك.

إشفايلر: كان لديّ حظ كبير مع ناشر كتبي. وإذ كان يعرف سمعتي كمدرس، وحماسي لكافكا، ومحاضراتي الأدبية، فإنه لم يشكّ في نوعية كتبي. لكنني إذ كنت أرغب في نشر ليس كتباً جيدة فحسب، وإنما كتباً جميلة أيضاً، أصبح المجموع كثير التكاليف، بحيث كان عليّ أن أشارك بمبلغ معقول كسلفة نفقات طباعة. كان واضحاً لنا كلينا أن مثل هذا الأدب الاختصاصي لايمكن أن يكون سلعة مغرية. (حتى نهاية عام ١٩٩٩

(*) راجع فصول «الطباعة» في المجلد الأول.

(**) الرقم الصحيح هو أقل من ذلك (ا.و).

باعت دار النشر نحو ٢٦٠٠ نسخة من كتبي بسعر ٤٨ ماركاً لكل نسخة). «آه، العامة يعجبها ما يصلح في السوق»، شكا هولدرلين. وقتي سيكون خسارة إذا كتبت للسوق. ويتابع هولدرلين: «بالإلهي يؤمن من يكونه نفسه». مع الأسف ليس هؤلاء سوى قلائل، رغم أننا نتمنى أن يكونوا الجميع. المواساة هي في تحقيق الذات بعمل ممتع.

وطفـي: نشر ماكس برود رواية **المحاكمة** في عام ١٩٢٥ ، بعد أن رتّب تسلسل الفصول حسب «شعوره». وقد أسست هذه الرواية شهرة كافكا العالمية.

وبعد ٢٨ عاماً على نشر الرواية لاحظ باحث بلجيكي، في عام ١٩٥٣، التناقضات في تعاقب فصول السنة، وطالب بتعديل ترتيب الفصول طبقاً لذلك. واحتاج الباحثون أربعاً وعشرين عاماً آخر حتى دحضوا حجج ماكس برود الواهية.

وبعد ٣٥ عاماً على بدء هذا النزاع وضعتَ في أطروحتك للدكتوراه (عام ١٩٨٨) تسلسلاً جديداً لفصول رواية **المحاكمة**، تسلسلاً مقنعاً كل الاقناع، وكتبت: «يؤمل أن تضاف في الطبعة النقدية الفصول غير المكتملة والنصوص الجزئية المنشورة في الطبعات السابقة كملحق، وكذلك قصة **حلم**، إلى صلب الرواية» (ص٣٥).

في العام التالي نشرتَ مقالة بعنوان «حول تسلسل الفصول في رواية فرانز كافكا **المحاكمة**». في هذه المقالة توجز النتائج التي توصلت إليها في أطروحتك.

في نهاية عام ١٩٩٠ صدرت (في دار نشر فيشر) الطبعة النقدية الجديدة لرواية **المحاكمة** «في صيغة خط اليد»، لكن بتسلسل الفصول القديم،

الخاطئ. أعمالك لم يؤخذ بها علماً أبداً. لماذا لا؟ ماهو رأيك؟ وما هي تجاربك مع ناشري الطبعة النقدية؟

إشفايلر: في الحقيقة أوصلت نتائج عملي إلى مالكولم باسلي. بعد ذلك أعلن في مجلة «دير شبيغل» عن ترتيب جديد لتسلسل الفصول بصفته حدثاً أدبياً في غاية الإثارة. وإذ أنه لم يذكر اسمي في ذلك، فقد نشرت بنفسي نتائج عملي في المجلة الاختصاصية «كلمة فعّالة». وعدم ذكر أي شيء من كل هذا في طبعة تسمى طبعة نقدية، يظل سر الناشر، سراً مريباً. إن الأمر مؤسف على نحو خاص، لأنه لدى الفوضى الحالية في ترتيب الفصول لايمكن إدراك وفهم حدث الرواية في تطوره ذي المعنى. مع الأسف لم يكن فهم كافكا هو هدف الطبعة النقدية.

وطفي: أقدّر مايلي: في المكتبات ومستودعاتها ومستودعات دور النشر يوجد مئات آلاف النسخ من طبعات **المحاكمة** البالغ عددها ٢١ طبعة، كما يوجد نسخ أخرى من مئات الكتب عن **المحاكمة** بتسلسل الفصول القديم. وطباعة جديدة للرواية طبقاً لتسلسل الفصول لديك، وفرض هذه الطباعة من قبل وسائل الإعلام والصحافة المتخصصة، من شأنه أن يحوّل نسخ الطبعات القديمة للرواية و«تفسيراتها» إلى أكوام من النفايات. وهذا يعني خسارة عشرات ملايين الماركات. إن دار النشر الأساسية التي تنشر آثار كافكا، باتت ملكاً لشركة إعلام ضخمة(*). وليس العلم والشعر والحقيقة، وإنما الربح وحده هو، نعم، «دين الشركات». و«الباحثون» و«الناشرون»،

(*) شركة هولتسبرينك مقرها الرئيسي في شتوتغارت. في عام ٢٠٠٠ بلغ حجم معاملاتها مبلغ ٤,٦ مليار ماركاً. وهي تملك صحفاً ودور نشر في ألمانيا وخارجها، مثل دار نشر ماكميلان في لندن.

وكتبة «وسائل الإعلام» يريدون أن يكسبوا مالاً ويعيشوا بهناء.

إشفايلر: إن القصور الواضح للطبعة النقدية الصادرة عن دار نشر فيشر دفع دار شترومفلد إلى نشر طبعة تاريخية ـ نقدية جديدة للرواية. لكن في هذه الطبعة أيضاً غاب مع الأسف الفصل المهمّ **حلم**، الذي لم يعثر على مخطوطة له، لكن الذي نشره كافكا بنفسه، والذي يمثل خياراً آخر عن النهاية الحقيقية للرواية. إنه خيار آخر يحدث في الحلم.

ثم إن هذه الدار تترك القارئ دون عون، وتكلّفه بأكثر مما في وسعه. تكلّفه بالمهمة الصعبة التي أخفق علم الأدب حتى اليوم في حلّها إخفاقاً كاملاً: ترتيب تسلسل الفصول. وبتعبير ساخر: بعد خمس وسبعين عاماً من نشر الرواية يمكن للأبحاث عن كافكا أن تبدأ أخيراً بترتيب فصول رواية القرن هذه ترتيباً مجدياً، حتى يمكن، يوماً ما، فهمها بعض الفهم؛ اللهم إلا إذا لاحظ أحدهم قبل ذلك أنني قد نجحت في حل هذه المهمة. وأقول هنا إنه مما لاريب فيه قط أنه يمكن تسويق هذا الحدث الأدبي المثير. لكن من يستطيع تبيان ذلك للباحثين التقليديين ولوسائل الإعلام التابعة؟

وطفي: تشكّل أعمالك ولاشك نقطة تحوّل في الأبحاث عن كافكا. إذا وضعتُ كل ما قرأت من الستة عشر ألف دراسة عن كافكا في كفة ميزان، وكتبك الستة في الكفة الأخرى، فإن هذه تزن أكثر.

لقد قرأتُ كل ما نشر عن كتبك، كما قرأتُ مراسلاتك. لقد نشرت في صحف محلية بعض المقالات الإيجابية عن كتبك. أما ما عدا ذلك، فلم تلق أعمالك صدى لدى الباحثين الاختصاصيين أو في وسائل الإعلام الكبيرة. إن أهمية أعمالك تقف في تناقض صارخ مع هذا «اللاصدى». كيف يمكن تجاهل مؤلف ستة كتب عن كافكا تجاهلاً تاماً؟ لماذا يقتلونك

صمتاً؟ هل هم غير قادرين على فهم كافكا؟ هذا الوضع غير مفهوم بالنسبة إليّ. يمكن هذا أن يحدث في بلد متخلف عن ركب الحضارة. أما في ألمانيا، بلد «الشعراء والمفكرين»؟ إنني ـ ببساطة ـ في ذهول.

هل لديك إيضاح شامل؟ أرجو أن تكتب من أعماق روحك.

اشفايلر: مختص في شعر كافكا معترف به، قال لي حرفياً بعد أن قرأ أطروحتي: «إنك تجعلني أمام طلابي غير جدير بالتصديق». أجبت: «الموضوع يتعلق بكافكا وليس بك». فتجاهل جوابي. من كوّن لنفسه سمعة مختص وخبير، يصعب عليه، على ما يبدو، أن يسحب نظرياته الخاطئة. وبدلاً عن ذلك، ينحصر همّه في حصر الأضرار بأية وسيلة. والقتل صمتاً هو الطريق الأكثر سهولة، وإن كان الأكثر فظاظة. رغم أني أكتب في الحقيقة للمختصين، فإنني لا أستطيع توقّع عون منهم. لكن ربما سيأتي أحد يوماً ما، محب للاستطلاع، يهتم اهتماماً جديداً ـ مثلك ـ بفن كافكا، وسوف يجد في أعمالي المرشدَ الصحيح. وعلى كل حال، إن الهجوم الساخر أحياناً الذي تلقاه كتبي، هو أيضاً تعبير عن تجاربي، التي لاتُصدَّق، في التعامل مع المختصين في شعر كافكا، هؤلاء القاصرين، الفاشلين، الذين أعيتهم الحيلة، لكن الذين، رغم ذلك، لم يصبحوا أقل اغتراراً بأنفسهم.

وطفي: مادام هؤلاء «المختصون» غير قادرين على دحض تفسيراتك، فإنه لايبقى أمامهم سوى حفظ ماء وجوههم من خلال قتلك صمتاً.

إن «مأساتك» هي أسوأ من «مأساتي»، إذ أنك تكتب في لغة يُقرأ فيها. أما أنا فلا. في اللغة الألمانية يطبع من الكتاب الجيد عشرات أو مئات آلاف

النسخ. في اللغة العربية يطبع من الكتاب الجيد بضع مئات من النسخ(*).

إشفايلر: غوته قال مرة: «ثمة فرق كبير، بين أن أقرأ للمتعة والإثارة أو أن أقرأ للمعرفة والتعلم». طريقة السلوك الأخيرة تنحصر، في ألمانيا أيضاً، في فئة صغيرة من القراء. إن السوق لايسيطر عليه الكتاب الجيد، وإنما الكتاب المتهافت أو الذي يعالج موضوعاً راهناً. لكن هذه السلعة الجماهيرية تلقى ترويجاً من قبل وسائل الإعلام. وهذه لايهمها نشر العلم. وكثيرون من ذوي الشهرة يستغلون هذا الوضع بلا وازع ولاضمير. ومع الأسف تضيع الكتب الجيدة القليلة بين الكميات الهائلة من الكتب عديمة الأهمية.

وطفي: كافكا لم يكتب لقراء. كانت الكتابة بالنسبة إليه حاجة ضرورية للحياة، حاجة ذاتية جداً. في اللغة الألمانية وحدها نشر نحو ستة عشر ألف دراسة، بين كتاب ومقالة طويلة، عن آثار كافكا. لكن المختصين لم يفهموا كافكا. ومن طرف آخر، يباع ويقرأ في ألمانيا وحدها، في الأعوام الأخيرة،

(*) «في مطلع القرن العشرين كان لدى العرب ثلاث جامعات (اثنتان في بيروت وواحدة في القاهرة). وكان عدد العرب لايتجاوز الخمسين مليون نسمة. وكان الكتاب الجيد يطبع منه نحو ثلاثة آلاف نسخة. واليوم صار لدى العرب نحو ١٧٥ جامعة، وبلغ عددهم نحو ٢٤٠ مليون نسمة أو أكثر. ومازال الكتاب الجيد يطبع منه ثلاثة آلاف نسخة فقط» (صقر أبو فخر في حواره مع أدونيس في تموز ٢٠٠٠). حسب تقدير رسمي عربي بلغ عدد العرب في عام ٢٠٠٠ نحو ٢٩٢ مليون نسمة، وسيبلغ عددهم في عام ٢٠٢٥ نحو نصف مليار نسمة (ا.و).

قال الناشر روحي البعلبكي إن القارئ العربي بات شبه مفقود، وإن القارئ المواظب أضحى عملة نادرة، وإن الاهتمام بالكتاب أمسى اهتماماً هامشياً: «إن نصف الكتب التي تطبع لاتباع، ونصف الكتب التي تباع لاتقرأ، ونصف الكتب التي تقرأ لاتفهم، ونصف الكتب التي تفهم يفهم عكسها!!».

نحو مئة وخمسين ألف نسخة من كتب كافكا كل عام. كيف تفسر ذلك؟

إشفايلر: إن السحر الذي ينبعث من عالم كافكا الشعري، عالم الصور، هو، بالنسبة إلى القارئ المفكر، سحر لا يقاوم. هكذا هو الأمر ببساطة. وهذا السحر يعني تحدياً متواصلاً يدفع إلى الرغبة في التفسير. لكن «المختصين» أثاروا الكثير، الكثير من سوء الفهم.

وطفي: بعد صدور كتابك الأخير قلت وأنت تشعر بالرضى: «الآن قلت كل ما أردت قوله. الآن وصلت إلى الهدف». هذا تحقيق للذات. ولا يمكن أن يقول ذلك سوى عدد قليل جداً من الناس. بكل حرارة أهنئك، وأتمنى لك حياة مديدة، مديدة. لقد أتممت رسالتك.

إشفايلر: حين يهتم المرء طوال أكثر من أربعين عاماً بالآثار الفنية لشاعر، ويرى لدى ذلك، تدريجياً، لكن بوضوح متزايد، ما كان يحدسه دائماً؛ فإن هذا يمنح شعوراً بديعاً. في النهاية عرفت أنني أدركت أخيراً رسالة كافكا في روايته **المحاكمة**. وهذا منحني اطمئناناً لم يعد يسمح أن يكون من الممكن وضع أي فصل من فصول الرواية في موضع آخر يختلف عن موضعه في التسلسل الصحيح الذي وضعته. وبإنجاز هذه المهمة وصلت، في الوقت نفسه، إلى حدود الممكن بالنسبة إليّ. وأكثر من ذلك لم يعد لديّ ما أقوله.

وطفي: بعد خمس وثلاثين عاماً من العمل مدرساً ثانوياً، ومديراً لمدرسة ثانوية، وعالم أدب، تقاعدتَ في عام ١٩٩٤ . في العام الأول بعد تقاعدك حضرتَ مئة وستين حفلة موسيقية. أرجو منك بضعة جمل عما تشتغل به في فترة التقاعد.

إشفايلر: الموسيقى تعني الكثير اللامتناهي بالنسبة إليّ. في كتابي «حقيقة

كافكا فناً» حاولت مرة أن أقارن بين موسيقى غوستاف مالر وشعر فرانز كافكا. أسمع بانتظام ووعي موسيقى كلاسيكية من باخ إلى بارتوك. إلى جانب ذلك أكرس نفسي للآثار الكاملة لشعراء عظام، هذه الآثار التي لم أكن أستطيع أثناء عملي المهني أن أقرأها بكاملها. من هؤلاء الشعراء: بن، بورشرت، برشت، غوته، هولدرلين، هاينه. وفوق ذلك أقوم بتفسير أشعار من فالتر فون دير فوغل فايده، نيلي ساكس، باول سيلان؛ أناشيد غوته الكبيرة، قصائد هوفمان ستال وريلكه وتراكل تشكّل مركز الثقل إلى جانب أشعار الشاعرين المذكورين هولدرلين وهاينه. وغالباً ما أقوم بتكثيف هذه الأعمال الأدبية إلى محاضرات ألقيها، حيث دعيت، منذ تقاعدي، أكثر من سبعين مرة لإلقاء محاضرات في أمسيات أدبية. وطبعاً أتحدث مرات عديدة عن كافكا، لكن فقط عنه كتبت كتباً، الاثنان الأخيران في فترة التقاعد. عن الشعراء الآخرين يوجد كتب جيدة تعجبني.

وطفي: «كافكا والموت». هذا علم قائم بذاته. في حياته كما في آثاره. ترى أن مركز المعنى إنما يكمن في ما يلي:

الإنسان فانٍ جسدياً، إمكانياته محدودة، سجين طبيعته؛ بعقله يملك حدساً باللانهائي. هنا ينشأ توتر: الإنسان يقف أمام مهمة، هي السعي من هذا النهائي إلى اللانهائي، أن يرتفع من الطبيعة إلى العقل ـ الروح، وذلك بأن يعطي حياته نزوعاً أعلى(*). اعتقال يوزف ك هو، بالنسبة إليك، الواقعة التي

(*) يكتب أدونيس: «لانكون أحياء إلا بقدر ما نعيش معنى اللانهاية. وهذا المعنى هو ما يعلمنا إياه الإبداع» (زمن الشعر، ص١٦٩).
«كن الحد والنهاية، تكن قبراً. كن اللانهاية تكن نفسك، تكن الإنسان والحياة والكون» (زمن الشعر، ص١٧٢).
«الموت دخول في لانهاية الطبيعة» (سياسة الشعر، ص١٤٣).

تعطيه إشارة كي يعطي حياته أخيراً محوراً لها، معنى.

في القسم الثاني من الرواية يقبل يوزف ك، من خلال اعتقاله، المهمة التي تلقّاها. من أمثولة **أمام القانون** يتعلم أن عليه «في وجوده الأرضي أن يثبت صلاحيته لخلاص ممكن». إن إمكانية الخلاص هذه، «ضوء الحقيقة الذي لايظهر في الأمثولة إلا في الموت، هو الخلفية المضمَرة في شعر كافكا». في نهاية تطوره يعرف ك أنه يجب عليه لهذا السبب أن يقبل الموت، وأنه في «معنى موته يجد أيضاً، في آن، معنى حياته»(*).

أولاً: ما هو مدى صحة فهمي لك؟

ثانياً: هل هو موضوع إيمان، فيما إذا كان يوجد فعلاً خلاص، يمنح الحياة والموت معنى؟

إشفايلر: شروحاتك تطابق، ولاريب، قناعاتي. الخلاص الحقيقي هو طبعاً موضوع إيمان صرف. لكن ليست هذه هي المسألة. إن شعر كافكا ـ مثلما هو الحال لدى فنانين عصريين كثيرين ـ يحمله القلق. وذلك لأن الإنسان هو أكثر من مجرد مخلوق بيولوجي، لأنه ينتمي بجزء حاسم إلى عالم ذهني ـ كما قلت مرة ويجوز لي هنا أن أكرر القول ـ، وبهذا يملك مدخلاً إلى المطلق، أي إلى أفكار الحقيقة والحرية والعدالة، ويلحّ عليه باستمرار السؤال عن المعنى. وهنا تختلف العقول بسبب التناقض بين النهائي واللانهائي. إن النزوع إلى غاية أسمى يعني قدْر الإنسان. وهذا يعطي الموت معنى والحياةَ اتجاهاً. وماذا يأتي بعد ذلك ليس يقيناً قط، لكنه أمل. وهذا

(*) أدونيس يكتب: «الموت هنا امتلاء» (زمن الشعر، ص١٨٩). و«الموت اسم آخر للحياة» (آفاق الكتابة، ص١٨٢).

الأمل لايخلو منه نص من نصوص كافكا. أما من يتخلى عن التزامه الروحي الأعلى، فإنه ينكر امتيازه إزاء سائر المخلوقات الأخرى.

وطفي: قبلك كان كافكا يعتبر شاعراً عسيراً على الفهم ظل غريباً على القارئ بشكل عجيب. وكان عالم صوره يبدو للكثيرين غير قابل للنفاذ إليه، ولغته أكثر عمقاً من أن تنكشف للقارئ قط. من كان يقول «كافكا»، كان يفكر بالظلام والمتاهة والتلغيز وانعدام المعنى والمخرج. كان كافكا اللغز الأبدي، الذي لايريد أن يُفكّ. ولم يمكن تصنيف آثاره، مضموناً وشكلاً، ضمن أي تيار من التيارات الأدبية. تحت ستار الموضوعية العلمية في الأبحاث عن كافكا كان يستتر قدْر كبير من انعدام الاتجاه ومن العجز والقصور عن التعرض للمسائل الهامة فعلاً.

فيك وجد كافكا، أخيراً، مفسراً جديراً به.

إن نصوص كافكا هي مادة لاتنفد من الأسئلة والتفسيرات. هل كشفتَ المعنى الأخير، التفسير النهائي لنصوص كافكا؟ أم أن هذه النصوص تظل كتباً لاسبيل إليها ولايمكن إتمام قراءتها، يجوز لنا أن نستمر في الاندهاش منها؟

هل تستبعد أنك تفسر بعض الأمور تفسيراً أعمق مما يكون الشاعر قصده؟

كيف كان من شأن رد فعل كافكا أن يكون إزاء كل تلك التفسيرات العبثية الغير ذات معنى؟

إشفايلر: «أن ندرك ما يؤثر فينا». هذا هو مبرر التفسير. لكن كما يتخلف كل مفهوم عن الصورة ولايصل إلى مستواها، فإن ما من تفسير، مهما كان صائباً، قادر أن يستنفد أثراً فنياً على نحو نهائي. إن الأثر الفني يظل كائناً

حياً دائماً وأبداً من جديد، ويثير الدهشة(*).

لأن ثقل آثار كافكا إنما يقع **في العمق**، فإن المرء لايقدر على تفسيرها «أعمق من اللازم»، لكن يمكنه تفسيرها سطحياً أكثر من اللازم، تفسيراً مسطّحاً، تفسيراً لا على التعيين. والأبحاث عن كافكا تقدم مع الأسف فيضاً من الأمثلة الأكثر شذوذاً. وكان من شأن كافكا أن يكتفي بالابتسام ابتسامة مهذبة. في الواقع: إن الهراء الأكاديمي سدَّ المداخل المؤدية إلى آثار هذا الشاعر الفريد سدّاً كاملاً حتى اليوم... لكن مازال ثمة أمل!

وطفي: كل كتاب عن كافكا أقرؤه ـ بعد قراءتي كتبك ـ لايمكنه أن يكون سوى كتاب «مسطَّح». السيد د. إشفايلر! بالنسبة إليّ أنت مفسر كافكا. إنك المفسر الوحيد الذي يرسم صورة شاملة لكافكا. أعمالك سوف تبقى طيلة بقاء آثار كافكا.

إن أمنيتي الأكبر وأملي الأكبر هما أن يصبح هذا الحديث الصغير الخطوة الأولى المتواضعة على طريق الاعتراف بتفسيراتك بصورة عامة، وبنظريتك في تسلسل فصول رواية **المحاكمة** بصورة خاصة.

إن كافكا نفسه لم يصبح مشهوراً في ألمانيا إلا بعد أن اشتهر خارجها. ولم يصبح مشهوراً في العالم إلا من خلال الترجمة.

(*) أدونيس يكتب: معنى الشعر «يتجدد دائماً بتجدد قارئه» (زمن الشعر، ص١٦١) و«الشعر الحقيقي لايُستنفد» (ص٧٢). والنص الشعري «يتجدد مع كل قراءة لاينتهي، لايستنفد. هذا ما يميز الأعمال الشعرية الخلاقة» (كلام البدايات، ص٢٧). و«الجمال الشعري يتكشف، باستمرار،.... مع كل قارئ، فريداً وجديداً». (ص٣٠).

٣

اعتراف؟

بتاريخ ٢٦/١٠/٢٠٠٠ ، في اليوم التالي لإرسالي أسئلتي بالبريد، كان إشفايلر قد خابر، وقال لزوجتي مايلي:

«لقد فوجئت كل المفاجأة. جلست على الفور وقرأت كل شيء. وإذ فرغت من القراءة، غلبني البكاء... سعادةً. إن زوجك هو الإنسان الوحيد الذي فهمني بشكل صحيح، وليس هذا فحسب، وإنما هو الإنسان الوحيد الذي يفهم كافكا مثلما أفهمه. إنني في دهشة من التضلّع العميق للسيد وطفي في موضوع كافكا، وإنني معجب كل الإعجاب كيف ركّب أسئلته وصاغها. هذا لامثيل له. إنني لا أقدر أن أعبّر بمشاعر فياضة مثلما يفعل العرب؛ لكنني أريد أن أجيب بقول من أقوال هولدرلين، خطر عفوياً على بالي: (لقد كتبت الكثير. اليوم أفلحت في الأمر. أكثر من ذلك لا أقدر أن أحقق).

سوف أشرع في العمل بغبطة كبيرة. إن السيد وطفي يدخل بأسئلته إلى أعماق روحي، وسوف أجيبه برغبة. ولاأعرف قط كيف يمكنني أن أثني عليه على نحو مكافئ.

لقد صاغ أسئلته بشكل صحيح، دقيق؛ وبذل جهداً كبيراً، فجاءت الأسئلة حافلة.

أرجو أن تقولي لزوجك كل ما قلته. بودّي أن أحتضنه بين ذراعيّ بحرارة. ولو رجوتك أن تفعلي هذا من أجلي ونيابةً عني، فإنه من شأنك أن تسحقيه... فرحةً وبهجة.

ما من أحد اهتم بي مثل اهتمام زوجك. إنني مغتبط كل الاغتباط بتعرفي عليه، زميلاً نداًّ».

أبدت زوجتي تخوّفها من أن تكون بعض أسئلتي أسئلة شخصية غير مناسبة (كانت تظن أنه لن يجيب على كل أسئلتي). فعارضها إشفايلر بشدة، وقال إنني لم أطرح عليه أي سؤال غير مناسب.

وبحذر ولطف زائدين سأل إشفايلر زوجتي عما إذا كانت تعرف القصة التي عليه أن «يحزرها» (ص٦٢٧). قالت زوجتي إن هذا الموضوع يتجاوز صلاحياتها، وإنها عندما طبعت الأسئلة، أرادت أن تسألني بنفسها هذا السؤال، لكنها لم تفعل.

وأيضاً بحذر ولطف زائدين عن اللزوم كلياً، سأل إشفايلر زوجتي فيما إذا كان بالإمكان أن يتحدث معي قليلاً جداً، إذ أنه لايقدر أن ينتظر طويلاً حتى يعرف ماهي القصة التي أعنيها.

اعتذر لي إشفايلر كل الاعتذار على إزعاجه لي في عملي، وقال لي إنه ذرف دموعاً لشدة فرحه بأسئلتي واهتمامي وفهمي. وكرر قول هولدرلين.

قلت له إن هذا يسعدني كل السعادة، لأنه يدل على صحة عملي.

سألني إشفايلر عن اسم القصة، فذكرتها له، وحدثته عن التفسيرين الموجودين لها في اللغة العربية(*).

وتحدثنا بضع دقائق. واتفقنا على البقاء على اتصال.

(*) في اللقاء التالي اتفقنا على ذكر القصة في «الحديث»، فأضفنا السطرين ٢ و ٣ على صفحة ٦٢٨ .

بتاريخ ٢٠٠٠/١١/١٦ خابر إشفايلر وقال لزوجتي مايلي:

«السيدة وطفي! هنا أُبلغ عن الإنجاز، كما يفعل زوجك دائماً: اليوم، الواقع في ١٦ تشرين الثاني، الساعة العاشرة والنصف أكملت العمل».

وفقط بعد هذه الجملة ألقى إشفايلر التحية. وتابع قائلاً إن العمل كان جميلاً جداً، قام به برغبة كبيرة. وإن زوجته كانت تأخذه من طاولة المكتب بالقوة أحياناً، وترسله إلى الحديقة، لأنها كانت تخشى من أن يغرق في العمل أكثر من اللازم. وقال إن هذا العمل كان عملاً جبّاراً، رائعاً، لأنه كان يمسّه كثيراً في أعماقه. وقال إنه يجب عليه أن يثني على السيد وطفي مراراً وتكراراً، وعلى تضلّعه الشامل وعلى تنظيمه لعمله تنظيماً كفؤاً. «إن الموضوع لامثيل له».

واتفق إشفايلر مع زوجتي أن يحضر إلينا بتاريخ ١١/٢١ الساعة التاسعة والنصف.

وحضر إشفايلر في الموعد المحدد. في حين كان في زياراته الأولى يبدو هادئاً وأحياناً مكتئباً بعض الشيء، وصل هذه المرة وهو في غاية النشاط والحيوية. وعلى الفور بدأ الكلام عن الحديث، وقال إنه يحب أن يتلوه علينا. وراح يقرأ كل سؤال وجواب عليه، ويقدم أحياناً بعض الشروحات. وقال إنه عمل طويلاً في صياغة الأجوبة، ولم يقدر أن يجيب في اليوم الواحد على أكثر من سؤالين.

وفي هذا اللقاء أجرينا سوية بعض التعديلات الطفيفة على «الحديث».

وقال لنا إشفايلر إنه سيطبعه في كتيّب، وسأل زوجتي فيما إذا كانت تريد طباعة الحديث له على الكومبيوتر، فوعدته بذلك.

وكان واضحاً أن إشفايلر يشعر بالسعادة.

وحدثنا إشفايلر عن مقالة نشرها هارتموت بيندر قبل أيام، موضوعها فراشة من ورق كان كافكا قد صنعها لأخته. وقال إشفايلر: «عاش بيندر حياة هنيئة من ريع كتبه عن كافكا، رغم أنه لم يفهم كلمة من كافكا. إنه ينشر مقالة بحجم نصف صفحة في صحيفة يومية كبيرة عن فراشة من ورق. هذا ما لديه عن كافكا. إن الأمر لايطاق. يبدو لي أن لا أحد غيرنا يفهم هذا، وإلا كيف يمكن لصحيفة كبيرة أن تنشر مثل هذا الهراء».

وقد رجوت إشفايلر أن يرسل لي هذه المقالة.

وحين غادرنا إشفايلر، كان منفرج الأسارير ومغتبطاً كل الاغتباط، وراح، وهو يهبط الدرج، يدندن بأغنية مرحة.

وفي اليوم التالي أرسل لي إشفايلر مقالة بيندر (وكانت فعلاً لاتستحق القراءة). وأرفقها إشفايلر بالكلمات التالية:

أسرة وطفي العزيزة،

حتى ترون أية هموم حقيقية تشغل بال بلد الشعراء والمفكرين! شكراً جزيلاً من أجل ساعات الصباح الرائعة التي قضيتها معكم.

بتاريخ ٢٠٠٠/١٢/٦ أرسلت زوجتي إلى إشفايلر نص الحديث مطبوعاً على الكومبيوتر.

وعصر يوم ١٢/١٩/ خابر إشفايلر. وكانت ابنتي زكية على الخط.

وإذ كنت نائماً، رجاها أن تفتح صندوق البريد في الحال، وتسلمني المغلف عندما أستيقظ. (يبدو أن إشفايلر لم يشأ أن يتواعد معنا في فترة التحضير لعيدي الميلاد ورأس السنة؛ كما يبدو أنه أراد أن يعيد نص الحديث بعد انتهائه فوراً من مراجعته وإجراء بعض التصحيحات المطبعية القليلة). وكان المغلف يحوي نص الحديث، مرفقاً بالرسالة التالية:

عزيزي السيد وطفي المحترم،

لي شخصياً أرجو صفحة إضافية. إنك تعرف الآن كل شيء عني. لكن من هو الرجل الذي يجري معي مثل حديث الضليعين هذا؟

١ ـ من هو ابراهيم وطفي؟

٢ ـ ماذا جمع بينه وبين كافكا؟

٣ ـ ماذا فعل حتى الآن من أجل أن يفهم عالم كافكا الفني؟

إنك، طبعاً، تمثل حظاً سعيداً بالنسبة إليّ. أخيراً وجد من يملك الشروط اللازمة كي يتحسّس دقائق شعر كافكا ويتمتع بهذا الشعر. كم قرأ حتى المختصون المزعومون **المحاكمة** بشكل سطحي، حين لاتزعج التناقضات الواضحة لدى تسلسل الفصول السابق أحداً منهم! في الظروف الحاضرة لايمكن لأي شخص أن يكون، حتى الآن، قد فهم بنية معنى الرواية. لكن الأسوأ من ذلك، بالنسبة إليّ شخصياً، هو أن هذا الوضع لايؤثر في نفس أي مختص من المختصين المزعومين أدنى تأثير. لكن يوجد أحياناً استثناءات، استثناءات قرابة ثقافية نادرة: إنك أنت مثل هذا الاستثناء، يا عزيزي السيد وطفي.

في محبّة شاكرة كريستيان إشفايلر

* * *

كنت، قبل فترة، قد تقدمت إلى هيئة إنترناتسيونس من أجل دعم ترجمتي لرواية كافكا وكتاب إشفايلر عنها. وقد طلبت مني هذه الهيئة تقديم، أولاً، تصريح عن سبب اختيار هذين الكتابين، وثانياً موافقة صاحب حقوق طبع الكتاب الثاني (حقوق طبع الكتاب الأول انتهت في عام ١٩٩٤)(*).

وقد كتبت زوجتي التصريح التالي:

يعتبر فرانز كافكا واحداً من أهم شعراء اللغة الألمانية في القرن العشرين. في الألمانية يوجد نحو ١٦ ألف دراسة عن كافكا، وسوف يبقى في المستقبل ذا أهمية فائقة ليس فقط بالنسبة إلى علم الأدب. في روايته «المحاكمة» يصف كافكا العالم الذهني، الفلسفة التي تشكّل وعاءً لكل الحضارات. في تفسير إشفايلر في كتابه «رسالة كافكا غير المدركة/ المحاكمة الصحيحة» لايجري إضاءة خلفية صور كافكا الذهنية وحسب، وإنما يُقدَّم أيضاً، ولأول مرة، ترتيب فصول يتيح أخذ لمحة عن عالم أفكار الشاعر الألماني الكبير. إن رواية «المحاكمة» لكافكا، التي لم تُفهم إلا بتفسير إشفايلر لها، تمثل تحدياً بالنسبة إلى القارئ العربي أيضاً، يدفعه إلى التأمل في في مسألة معنى ومهمة الوجود البشري. إن تقديم هذه الإمكانية لنحو ٢٥٠ مليون إنسان يتحدثون العربية نراه فرصة كبيرة.

رغم إمكانية وجود عدد كبير من القراء، فإنه لايوجد كتاب معقول من أو عن كافكا. لقد ترجمت عدة كتب من كتبه إلى العربية. منذ عام ١٩٥٧ يطبع ويوزع كتاب «المسخ» المترجم من الانكليزية إلى العربية. لكن

(*) Inter Nationes هيئة رسمية ألمانية تدعم مالياً، كل عام، ترجمات نحو مئتي كتاب من اللغة الألمانية إلى مختلف اللغات، وذلك بأن تمنح المترجم جزءاً من أجر ترجمته. مؤخراً ضمّت هذه الهيئة إلى معهد غوته، المكلف بمهمة نشر اللغة والثقافة الألمانيتين في العالم.

الترجمة الجديدة من قبل السيد وطفي أظهرت عدة مئات من الأخطاء في الترجمة القديمة. ومن رواية «المحاكمة» يوجد ترجمة شوّهت هذا الأثر الفني العظيم واختصرته إلى النصف.

على عكس جميع المترجمين السابقين شغل السيد وطفي نفسه، منذ دراسته فرع الأدب الألماني في ألمانيا، بكافكا طوال عقود؛ ومن خلال أحاديث عديدة أجراها مؤخراً مع مفسر كافكا، د. كريستيان إشفايلر، أنشأ علاقة أكثر عمقاً مع الشاعر ولغته الرمزية وعالمه الذهني. إننا نقوّم هذه الحقيقة أيضاً كفرصة كبيرة.

إن ضرورة التشجيع المطلوب تنتج عن مكافأة الترجمة وقلة عدد النسخ نسبياً، التي تطبع في البداية. إن الكتب الجيدة مازالت، في البلاد العربية أيضاً، لاتباع مع الأسف إلا على المدى البعيد وبأسعار قليلة. وبدون تشجيع في مكافأة الترجمة لن يمكن نشر «المحاكمة».

إن عمل حياة السيد وطفي كمترجم يعطيكم أيضاً فرصة لاتقدّر بثمن لتقديم كافكا إلى القراء العرب، ووضع ما أراد شاعر ألماني عظيم أن يقوله للبشرية للنقاش في البلاد العربية أيضاً؛ وفوق ذلك تقديم تفسير كعون لفهم شامل. طويلاً ينتظر القراء العرب الإطلاع على آثار شعراء ألمانيا العظام مثل غوته وهولدرلين...

كانت مخطوطة «المحاكمة» المؤلفة من ١٦١ ورقة جديرة بـ ٣,٥ مليون مارك دفعتها حكومتكم ثمناً لها. تحت هذا الضوء أيضاً نطلب منكم معونة حتى نتمكن أن نقدّم إلى القارئ العربي الممتنّ هذا الأثر الفني العظيم من الثقافة الألمانية.

* * *

بتاريخ ٢٠٠١/١/١١ أرسلت إلى إشفايلر «محاولة» صغيرة رداً على أسئلته في ٢٠٠٠/١٢/١٩ . وأرفقت ترجمة مقالة نشرت في صحيفة «العرب» (لندن) بتاريخ ١٩٩٩/٧/٢٩ ، تحت عنوان: «مسكون بكافكا».

وفي المغلف نفسه أرسلت الرسالة التالية:

تقدمت إلى هيئة إنترناتسيونس في بون بطلب من أجل دعم ترجمتي. وقد طلب مني تقديم موافقة المؤلف (أو دار النشر) على الترجمة. لذلك أرجوك كتابة تصريح خطي. وربما يكون من الأفضل إذا وجهت موافقتك (مع كلمة توصية!) مباشرة إلى العنوان المذكور.

شكراً جزيلاً لمساعدتك، وتحيات ودية.

صباح اليوم التالي خابر إشفايلر وقال إنه من الجميل أن يخابر المرء فور استلامه رسالة، ويُعلم عن وصولها. وقال إنه خابر لتوّه دار نشره، وإنه سيرسل طبعاً موافقته وموافقة دار النشر على ترجمة كتابه، وإنه سيعيد قراءة مرفقات الرسالتين بهدوء، وسيتصل بنا قريباً.

وبعد ثلاثة أيام اتصل وقال إنه مرّ، ولم يشأ أن يزعج دون موعد سابق، ووضع مغلفاً في صندوق البريد.

كان المغلف يحوي بروفة الحديث مع صفحة جديدة منقحة من قبله، وصورة عن رسالة موجهة منه إلى هيئة إنترناتسيونس، جاء فيها:

السيدة هلفين المحترمة،

طلب مني السيد ابراهيم وطفي موافقتي على ترجمته لكتبي الصادرة لدى دار نشر Bouvier في بون. بعد تحادثي مع دار النشر أعلمك أننا نوافق على ذلك دون تردد.

إنه لأمر عظيم أن تترجم آثار كافكا الفريدة من نوعها إلى اللغة العربية. والسيد ابراهيم وطفي هو مختص فوق العادة في هذه الآثار وضليع بها. وفي أحاديث عديدة متعمقة أظهر لي فهماً شاملاً لآثار كافكا، وترك في نفسي خير أثر. أنا نفسي جهدت أكثر من أربعين عاماً من أجل هذا الفهم، وإنني لسعيد أنني وجدت في السيد وطفي شريكاً ندّاً. ومن هنا، فإنني على يقين أن الشعر الألماني، وعلى الأخص آثار كافكا ذات الشهرة العالمية، لايقدر أن يجد سفيراً أكثر كفاءة وجدارة. إذا وجدتْ إمكانية للدعم، فإن السيد وطفي يستحقه إلى غير حدّ.

مع أملي بدعمكم له أحييكم بحرارة. د. كريستيان إشفايلر(*).

في اليوم التالي طبعت زوجتي الصفحة الجديدة، وأرسلتها مع البروفة والقرص المدمج.

يوم ٢٥/١/٢٠٠١ خابر إشفايلر زوجتي، وهو في مطبعة، كي يوضح المنضِّد معها بعض الأسئلة التقنية الصغيرة وطلب إشفايلر الحضور فوراً من أجل إجراء بعض التعديلات الطفيفة على الديسك. وفي حين عملت زوجتي على الكومبيوتر، جلست مع إشفايلر نحو نصف ساعة أو أكثر. وقال لي إنه سيحضر في المرة القادمة عدة نسخ من كتابه «رسالة كافكا غير المدركة». وسألني فيما إذا كنت أرغب في أن أرسل نسخة منها إلى مارتن فالزر. قلت له إن هذه الفكرة كانت قد خطرت لي، وإنه يمكنني تحقيقها قريباً، إذ أنني منذ أشهر أريد أن أرسل إلى فالزر نسخة من كتابي

(*) في ما بعد رفضت هيئة انترناتسيونس دعم الترجمة، وذلك دون ذكر السبب.

بالعربية «ثلاثة كتّاب من الألمانية»، والذي هو في معظمه عن فالزر.

صباح يوم ٢٠٠١/٢/٦ خابر إشفايلر وسأل فيما إذا كان يستطيع المرور علينا وتسليمنا نسخ الكتاب، حيث أنه قادم مع زوجته إلى بون، ولايمكن إدخال النسخ إلى صندوق البريد.

في الساعة الثانية عشرة حضر إشفايلر، وسلمني أربع نسخ من كتابه، وقال لي إنني حر التصرف بها.

هبطت زوجتي معه، وسلّمت على زوجته في السيارة. وقال إشفايلر إنه يأمل أن نحضر إليهما قريباً.

بتاريخ ٢٠٠١/٣/١٣ زارنا إشفايلر، وأمضى لدينا طوال ساعات الصباح. وتحدثنا خاصة عن الكتيّب الذي يضم حديثنا، والذي تأخرت طباعته. وحدثنا إشفايلر عن رد فعل زوجته. كان قد «عذّبها» بكافكا طوال أربعين عاماً، حتى أصبحت لاتريد سماع حرف ك. وفي الفترة الأخيرة لم تبد اهتماماً بحديثنا رغم رجائه لها مرات عديدة. فوجّه لها انتقادات وأكرهها بمعنى الكلمة. بعد ذلك فقط قرأت الحديث خفيةً، واعتذرت له كثيراً، وقالت له إنها الآن فقط فهمت كل العلائق بكافكا فهماً صحيحاً، وإنها تشاركه الحماس عن الأحاديث. وأبرز لنا إشفايلر مرة أخرى أن الأسئلة أظهرت له نفسه العلائق من زاوية نظر جديدة، وأنه لدى كل سؤال تقريباً كان يهبط إلى أعماق نفسه، وإنني، بهذه الأسئلة، إنما رسمت سيرة حياته مع كافكا، وإنه لم يفهم هذه السيرة فهماً صحيحاً إلا من خلال أسئلتي.

ومن الأمور القليلة الأخرى التي ذكرها إشفايلر دون أن يكون لها

علاقة مباشرة بكافكا هي أن زوجته ابتاعت حتى الآن نحو عشرين نسخة من كتاب «النبي» لجبران خليل، وأهدتها في مناسبات متعددة. (لكنه لم يذكر فيما إذا كان قد قرأ الكتاب الذي كانت زوجتي قد أهدته له في عيد الميلاد).

في الختام عبّر إشفايلر من جديد عن سروره الفائق لدى كل زيارة يقوم بها لنا ولدى كل حديث يجريه معنا.

وفي مثل الزيارات الأخيرة، راح إشفايلر، وهو يهبط الدرج، يدندن بأغنية مرحة.

صباح يوم ٢٠٠١/٤/٣ خابر إشفايلر، وقال إنه استلم نسخ الكتيّب، ويحب تسليمنا بضع نسخ على الفور، وإننا أول من يستلمها.

حضر وهو يحمل علبة كرتون تحوي أكثر من أربعين نسخة من الكتيّب. على الغلاف والصفحة الأولى:

رسالة كافكا غير المدركة

ـ حديث ـ

ابراهيم وطفي،

المختص في كافكا والمترجم العربي لكافكا،

سأل

المفسر الألماني لكافكا

د. كريستيان إشفايلر

يقع الكتيّب في ٢٥ صفحة، قياس ٢١X٢٠ سم. الغلاف والورق والطباعة والإخراج ذات مستوى جيد. ولون الغلاف ليس واحداً في جميع النسخ، وإنما ثلاثة أنواع: أحمر وأخضر ورمادي.

وعلى الصفحة الثانية جاءت سيرة المترجم مع كافكا جواباً على سؤال المفسر، ومنقّحة من قبل هذا:

ابراهيم وطفي هو المترجم العربي لآثار كافكا. إنه يكتب: في سن العشرين قرأت عام ١٩٥٧ **الانمساخ** في اللغة العربية. كانت هذه القراءة مثل **لكمة على الرأس**، كما يجب على الكتاب أن يكون حسب رأي كافكا. استشعرت أهمية هذا الأثر الأدبي، وأهمية كافكا، الذي من شأنه أن يلعب دوراً في حياتي. في عام ١٩٦٣ انتقلت من سوريا إلى ألمانيا، حيث أعيش مذّاك دون انقطاع. في فرانكفورت درست فروع الأدب الألماني والأدب العربي والسياسة. أثناء دراستي الجامعية ركّزت على كافكا، وبرشت، وبوشنر، وهولدرلين، وبيترفايس. أول دراسة كتبتها كانت عن رواية **المحاكمة** لكافكا. ترجمت إلى العربية ونشرت اثني عشر كتاباً ومقالات عديدة. منذ خمسة وثلاثين عاماً أقرأ كافكا وعن كافكا، وأترجمه منذ عام ١٩٨٨ . في عام ١٩٩٤ نشرت كتابي الأول عن كافكا: «الحكم/ مع تفسيراتها». في عام ١٩٩٥ تبع الكتاب الثاني: «رسالة إلى الوالد/ مع تفسيراتها». المجلد الأول من «الآثار الكاملة» لكافكا صدر في عام ١٩٩٩ . وهو يضم الكتابين السابقين وكتابين جديدين: «الوقاد/ مع تفسيراتها» و«الانمساخ/ مع تفسيراتها». وقد كتب ناقد عربي أن المترجم «مسكون بكافكا».

المجلد الثاني من «الآثار الكاملة» في اللغة العربية يصدر قريباً وهو يضم:

١ ـ رواية كافكا **المحاكمة**، تماماً طبقاً لنظرية إشفايلر في تسلسل الفصول، دون أي تعديل. (هذه **المحاكمة** العربية سوف تكون أول **محاكمة** لكافكا في العالم بتسلسل الفصول هذا!).

٢ ـ كتاب إشفايلر «رسالة كافكا غير المدركة/ المحاكمة الصحيحة»، بصفتها الدراسة الأكثر ترابطاً وإقناعاً عن **المحاكمة**.

٣ ـ أحاديث ومراسلات مع الذي أدرك أخيراً رسالة كافكا.

في تلك المرة لم يجلس إشفايلر، وقال إنه سيحضر قريباً كي نتحدث عن الكتيّب.

وكان واضحاً أن هذا الحديث ـ الكتيّب إنما يسعد إشفايلر كل السعادة.

بتاريخ ٢٠٠١/٤/٢١ أرسلت الرسالة التالية:

عزيزي السيد د. إشفايلر المحترم.

ترجمت «الحديث» كاملاً، وسوف أرسله قريباً إلى المطبعة. إذا وافقت، أحب إضافة أربع مواضع جديدة إلى «الحديث» في العربية.

وسوف أكون شاكراً من أجل أي رد فعل أو تعديل أو اقتراح من قبلك.

تحيات قلبية.

(وقد أرفقت المواضع الجديدة، التي بلغ حجمها صفحة كاملة).

في اليوم التالي خابرني إشفايلر مرتين، وخابرته مرة. وتناقشنا مطولاً حول المواضع الجديدة. وقال لي إشفايلر إنه موافق على المواضع الأربعة، وإنه سوف يكتب ردوداً عليها. وفي المخابرة الثانية منه تلا عليّ جوابين من أجوبته على موضعين.

وقال لي إشفايلر إن الفترة التي قضاها في كتابة الأجوبة على أسئلتي في «الحديث» كانت أجمل فترة من الفترات الطويلة التي أمضاها من حياته في أبحاثه عن كافكا. وقال إنه في منتهى السعادة.

بتاريخ ٣/٥/٢٠٠١ خابرني إشفايلر، وقال لي إنه انتهى من كتابة الأجوبة الجديدة منذ أيام، وإنه لم يشأ أن يرسلها بالبريد، ولم يستطع الحضور إلينا، لأنه كان لديهم ضيوف كثيرون أقاموا لديهم عدة أيام. وسألني فيما إذا كان يستطيع الحضور ضحى يوم ٨/٥/ . فأبديت موافقتي وسروري. ولم نحدد ساعة الموعد، إذ باتت مألوفة: التاسعة والنصف صباحاً.

وحضر إشفايلر، ومكث لدينا طوال ثلاث ساعات. وقد تلى علينا أجوبته على أسئلتي الجديدة الأربعة. وتناقشنا فيها. وأعطانا النص.

وحدثنا إشفايلر عن مشكلته مع هارتموت بيندر. كان قد كتب له رسالة حول نظريته في تسلسل فصول **المحاكمة**، لكنه لم يتلق رداً منه.

وحدثنا أن بيندر يملك ذاكرة قوية، ولديه عدد كبير من المساعدين(*)، وأنه انكبّ على كافكا طوال عقود. لكن كون بيندر «فارغاً» في الحقيقة، فإنه أخطأ الاتجاه، ولم يعد قادراً على التراجع عنه.

قدمت لإشفايلر نسخاً مصورة عما ورد عن كتبه وعن ترجماتي في الطبعة الجديدة من بيبليوغرافيا كافكا، وحدثته عن مراسلاتي مع المشرفة على هذه البيبلوغرافيا، ماريا كابوتو ـ ماير، رئيسة فرع الأدب الألماني في جامعة تمبل في مدينة فيلادلفيا الأمريكية.

وأعطانا إشفايلر عنوان الناقد مارسيل رايش ـ رنيكه، واقتراحاً بنص نرسله إليه مع نسخة من كتاب إشفايلر «رسالة كافكا غير المدركة» ونسخة من «الحديث».

كان إشفايلر، ومازال، على يقين ـ وأنا أشاركه هذا اليقين ـ أن العالم الأدبي سوف يأخذ، يوماً ما، بنظرية إشفايلر حول تسلسل فصول رواية **المحاكمة** لكافكا، وبتفسير إشفايلر لهذا الأثر الفني العظيم.

وأكثر من مرة قال لي إشفايلر إن أعز أمنية لديه هي أن يعيش هذا الحدث. والآن قال لي إن ترجمتي لكتابه وإجرائي هذا الحديث معه هما الخطوة الأولى على طريق تحقيق أمنيته.

قلت: «صحيح أنك بعد أشهر تبلغ السبعين من عمرك، لكنك تتمتع

(*) هارتموت بيندر هو أستاذ الأدب الألماني في جامعة لودفيغسبورغ. ومن المألوف أن يكلّف الأستاذ طلابه بوضع أبحاث معينة، يستخلص منها مايشاء، ويستخدمه في كتاباته.

بصحة جيدة، ومظهرك يدل على أنك ستعيش طويلاً. إنك سوف تعيش حدث الاعتراف بنظريتك وتفسيرك».

وقلت: «عندما يطبع هذا المجلد الثاني من «الآثار الكاملة» لكافكا، وتصلني نسخ منه، سوف أرسل إلى كل من الدارسين المذكورين فيه، والباقين على قيد الحياة، طرداً بريدياً يحوي: نسخة من المجلد + ترجمة الغلافين الأول والأخير + ترجمة الفهرس + نسخة من حديثنا. كما سأرسل مثل ذلك إلى بعض وسائل الإعلام».

وتابعت قائلاً: «لقد بدأت بمارتن فالزر. يوم أمس أرسلت له نسخة من كتابك (رسالة كافكا غير المدركة)، ونسخة من حديثنا، ورسالة طويلة».

نظر إشفايلر إليّ نظرة مفعمة بالامتنان، والدموع تكاد تطفر من عينيه... فرَحاً.

وقال: «بعد أيام أنطلق مع زوجتي في رحلة بحرية من هامبورج إلى بترسبورغ. في الليالي سفر، وفي النهارات زيارات لمعالم مدن المرافئ. وفي تموز سنمضي إجازتنا السنوية في جنوب فرنسا، على شاطئ البحر الأبيض المتوسط.

بعد ذلك سنلتقي... باستمرار ودائماً.

بون/أيار ٢٠٠١

ابراهيم وطفي

كلمة ختامية

استخدم النقاد والباحثون جميع مناهج تفسير الآداب في تفسير آثار كافكا، وحاولوا تطبيق مادة هذه المناهج أو رسالتها على هذه الآثار. غير أنهم اختلفوا أشد الاختلاف في النتائج التي توصلوا إليها. ويمكن تصنيف نتائج تفسيراتهم في ثلاث:

١ ـ لاجدوى من البحث عن مضامين لآثار كافكا. وعلى المفسر أن يقتصر على تحليل بنيتها الشكلية ولغتها وأسلوبها. وهذه النتيجة تتضمن الادعاء بأن كافكا لايقول شيئاً عن العالم الذي نعيش فيه. وأصحاب هذا النهج الشكلي يدّعون عدم وجود تطور في أحداث رواية **المحاكمة**؛ ويرون أن فصولها هي «تنويعات لشكل واحد خالٍ من المعنى».

٢ ـ صحيح أن نصوص كافكا تحتاج إلى تفسير، لكن أفضل تفسير لايترك وراءه شيئاً سوى ورقة بيضاء لاتحوي سوى اسم المفسر. فعلى سبيل المثال كتب أحد الباحثين أن كافكا يريد، في مجموع آثاره، «أن يقول إن ما لايقال، لايقال». وهذه النتيجة تتضمن الادعاء بأن آثار كافكا إنما تعرض عبث الوجود بعامة، وعبث كل أشكال الوجود بخاصة.

٣ ـ لايوجد تفسير أفضل من تفسير، وإنما مجرد تفسيرات قابلة

للنقض، وصحتها غير قابلة للإثبات. وهذه النتيجة تتضمن الادعاء بأن آثار كافكا إنما تعرض تعذّر استكشاف مغاليق الوجود.

وقد أفاد أصحاب الإمكانية الثانية من النتائج التي توصل إليها أصحاب الإمكانية الأولى. وأفاد الدارسون الذين استخدموا الإمكانية الثالثة من نتائج المدرستين الأوليين. فالدراسات التي وضعت عن الشكل في آثار كافكا خلقت الشرط اللازم لفهم هذه الآثار. والدراسات التي وضعت محاولةً إثبات عبث الوجود أدت إلى إدراك أن كافكا ليس من أتباع مبدأ العدمية، وإنما من أتباع مبدأ الشك؛ وأدت إلى القول بأن الجهل والشك لا ينبعان من ماهية العالم، وإنما من ماهية الإنسان. إن عالم كافكا ليس عالماً عبثياً، لكن عقل الإنسان لا يكفي لإدراك هذا العالم. وما من تفسير لآثار كافكا هو تفسير كامل. لقد وضع كافكا آثاره على نحو تعكس فيه علاقة الإنسان بالعالم. وكما يضع المفكر ادعاءات حول الكل الهائل للوجود، هذه الادعاءات التي هي قائمة حقاً على تجربة، لكن يمكن نقضها بتجربة جديدة؛ هكذا لا يصل قارئ آثار كافكا دائماً إلا إلى آراء جزئية، وهذه تتطلب تكملة بأن تناقَض. أو: إن القارئ يتصرف إزاء آثار كافكا مثلما يتصرف الإنسان إزاء الكون.

ثم عرفت الدراسات عن كافكا مرحلة جديدة. فقد أدرك باحث أن في آثار كافكا، ولاسيما في **المحاكمة**، ثمة مواجهة بين مستويين من واقع العالم: «العادي والمتناقض». وأدرك باحث آخر أن ذاتية كافكا الشديدة إنما تحمل معنى عامّاً. وانطلق ثالث من «مشكلية داخلية» تتخطى نفسها وتصبح أنموذجاً لنفسية إنسانية عامة، وأدرك أن هذا «العالم الداخلي» إنما يعكس عالماً خارجياً، أثرته المشكلية الداخلية، التي يعود منبعها، من ناحية أخرى، إلى العلاقة الجدلية مع العالم الخارجي. يوجد، إذاً، عالم داخلي

يقوم برد فعل على العالم الخارجي، يشكّله ذاتياً، ويصوره من جديد عالماً فنياً. ثمة، إذاً، عالم داخلي خالص يأخذ شكل ظواهر العالم الخارجي التجريبي. نزاعاتٍ وحالات نفسية خالصة تستتر بستار أحداث خارجية. إن الحقيقة الواقعة هي، في آثار كافكا، تعبير خالص عن النفسي، كساء للباطني، وليست رمزاً. بهذا التحليل الصائب لعالم صور كافكا يجري تبيان البنية الواقعية المعقدة لشعر كافكا وسبر غورها. وهنا ينتفي ما يبدو تناقضاً أن يكون تناقضاً.

* * *

يعتبر كافكا «أيقونة» الحداثة الأدبية في الآداب العالمية. ويتفق معظم الباحثين في آثاره على أن رواية **المحاكمة** هي واحدة من أهم الآثار الأدبية العظيمة في القرن العشرين، وأنها الرواية الألمانية الأكثر تأثيراً في الرواية والقصة في العالم (وتعتبر الجملة الأولى فيها أشهر بداية لرواية في القرن العشرين).

في اللغة الألمانية وحدها يوجد أكثر من ثلاثمائة وخمسين كتاباً مستقلاً، وبضعة آلاف من المقالات عن هذه الرواية. وتشكّل هذه الدراسات مكتبةً من محاولات التفسير، وهذه المكتبة هي في تزايد مستمر.

وقد تراوحت التفسيرات بين أكثر التناقضات. فهناك، على سبيل المثال، تفسير يقول إن المحكمة إنما تمثل «الألوهية»، وتفسير آخر يقول إن المحكمة إنما تمثل العالم «الشرير». وثالث يقول (وهذا أصح) إنها تمثل الحياة بعامة.

وما من دراسة من هذه الدراسات تقدم تفسيراً كاملاً مكتملاً، مقنعاً، لرواية **المحاكمة**. كل دراسة تقدم تفسيراً لجانب واحد أو بضع جوانب في الرواية، دون أن تتمكن من تقديم تفسير كوحدة وكل. ومن هنا قيل بأن

المحاكمة إنما هي «لغز الألغاز». وهكذا فعلاً يحسها القارئ (توماس مان، الذي كتب نحو مئة ألف صفحة، ويباع من كتبه ملايين النسخ كل عام، قال إن عقله ليس معقداً بشكل يكفي لفهم رواية **المحاكمة**).

لكن هذا اللغز تمّ حله، وذلك من قبل اثنين من أهم المختصين في دراسة آثار كافكا، هما فيلهلم إمريش وكريستيان إشفايلر. وقد انطلق إمريش من أن عظمة كافكا الشعرية إنما تكمن في الأقوال المضمرَة في صوره الشعرية، وكتب: «إن السمة المميزة لصور كافكا الشعرية تكمن في أنها تطابق الحقيقة الباطنية المخبوءة، وليس الحقيقة الظاهرية المكشوفة. إن كافكا يحوّل، على الفور، هذه الحقيقة الباطنية إلى صورة مجسّمة تَظْهر، نفسُها، كواقع تجريبي، ومن ثم تصيب القارئ طبعاً مثل ضربة مطرقة لاتتركه ولاتسمح له بمهرب».

أتصور الإبداع «عملية كيميائية» تجتمع فيها مواد وعناصر عديدة من تجارب الشاعر اليومية وانفعالاته وأفكاره وأحاسيسه وتخيلاته، وتتفاعل مع بعضها بعضاً في رأسه، وينتج عنها صورة جديدة لم توجد سابقاً في الطبيعة، وليس لها مقابل رمزي في الحياة اليومية المألوفة، التي نسميها «واقعية». أي أن ما من شخصية في الأثر الفني «ترمز» إلى شخصية «واقعية»، وإنما هي مخلوق قائم بذاته لذاته. والأثر الفني يصبح كائناً حياً.

ورواية **المحاكمة** هي سلسلة من الصور الشعرية. كل مشهد فيها هو صورة شعرية. وتفسيرات كل صورة لاتلغي ولاتناقض بعضها بعضاً، وإنما تضيف إلى بعضها بعضاً. وهكذا تصبح كل التفسيرات صحيحة... (أو خاطئة). إذ يجوز لكل قارئ أن يحس ويتأثر و«يفهم» ما يشاء وكما تسمح له حالته النفسية.

أما إشفايلر فقد فسّر معظم الصور الشعرية المفردة وحوّلها إلى سياق

معنى كلي مترابط. وبناء على هذا المعنى الكليّ المتكامل قام إشفايلر بترتيب فصول رواية **المحاكمة** ترتيباً جديداً كلية. وبهذا جاء كتابه عن **المحاكمة** «رسالة كافكا غير المدرَكة» بصفته الدراسة الأكثر ترابطاً وإقناعاً. وهو الكتاب الوحيد الذي أعرفه الذي يقدم تفسيراً شاملاً لرواية **المحاكمة**. لذا فقد ترجمته هنا كاملاً، وأخذت بنظرية إشفايلر عن ترتيب فصول الرواية.

تُرجمتْ رواية **المحاكمة** إلى ثلاثين لغة، لكنها لم تترجم إلى أية لغة بهذا التسلسل للفصول كما جاء في هذه الترجمة العربية.

وأكثر من ذلك: في اللغة الألمانية نفسها لايوجد أي طبعة للرواية بهذا التسلسل للفصول. هناك واحد وعشرون طبعة بتسلسل فصول قديم... خاطئ.

وبكلمة أخرى: إن قارئ هذه الترجمة العربية هو القارئ الوحيد في العالم كله، الذي يملك الآن طبعة من رواية **المحاكمة** رتّبت فصولها حسب تسلسل صحيح (لديّ قناعة ثابتة بأنه سوف يؤخذ بهذا التسلسل... في ألمانيا وفي العالم).

وبين يديّ القارئ العربي هنا، فوق ذلك، عشرون مقالة ودراسة عن **المحاكمة**. وهذا أمر غير متوافر، في مجلد واحد مع نص الرواية، لأي قارئ آخر.

لكن على القارئ هنا، أن يقرأ بطريقة تقويم وفهم جديدة. عليه، أولاً، أن «يقرأ نفسَه»: ماذا قرأ حتى الآن، ماذا قرأ في البيت؟ في المدرسة؟ في الجامعة؟ ماذا قرأ بحافز مما يسمّى وسائل إعلام؟ كم تكوّن لديه حس بالشعر العظيم؟ ويمكن للكاتب العربي و«الناقد» أن يتساءل: ماذا قرأ من الآثار الأدبية في العالم؟ وما هي درجات تشوّه ترجمات هذه الآثار؟ وماذا فهم من إحدى الترجمات الأخرى لرواية **المحاكمة**؟

وكما أن الكاتب يعشق كتابته، وإلا فإنه من غير الممكن أن يكتب أثراً خالداً، وكما أن المترجم يعشق عمله، وإلا فإنه من المحال عليه أن يقدم عملاً غير مشوّه؛ كذلك على القارئ أن يعشق القراءة. عليه أن يحس أنه لايقدر على الحياة بدون قراءة، أن يحس أن القراءة ضرورة حياتية، وإلا فإنه لن يكون قارئاً حقيقياً، قارئاً يتقاسم مع المبدع مهمة إنتاج الأثر وتكريسه.

وهناك أيضاً قدرة القارئ العقلية على تلقي الأثر الفني.

ولا يجب على القارئ بالضرورة، أن يبحث بسرعة عن الأفكار والآراء والمعاني الجاهزة في الأثر الفني، بل عليه أن يحاول إيجاد متعة الاندهاش والتأويل والاكتشاف وفك رموز الأثر الفني وصوره.

إن صور كافكا هي بوابات إلى مضمون نصه. وخلفيتها المستترة تتطلب الإضاءة والإدراك.

إن صباح اعتقال ك هو استيقاظه على بداية جديدة. ومن خلال ذلك يستدعي ك بنفسه ما سوف يقلب حياته. وهذا الأمر يريد أن يخرج من ذاته، كما يريد أن يأتي إليه من الخارج.

إن المحكمة تداهمه، ولاتتركه بعد الآن ينجو من فخّها، وذلك طبقاً لكلمة كافكا: **ذهب قفصٌ يبحث عن عصفور.**

المحكمة سيئة، ظالمة، قذرة، غامضة... لنضع بدلاً عن كلمة «المحكمة» كلمة «الحياة»!

الحياة كمحكمة... محكمة تعتقل الإنسان، إذ يولد. وتحكم عليه بالموت دون ذنب. والبراءة من هذا الحكم مستحيلة. الإنسان يبحث عن عون في حياته: في الحب، في مذهب ما من المذاهب العامة (التي يمثلها المحامي هولد)، في الفن...

أمام القانون؟... قانون الحياة؟... أي سر الحياة؟

إن الأثر الفني يحاور النفس البشرية وأعماقها، وبهذا يصبح أثراً خالداً. يكون قضية إنسانية ذات عمق وتأثير طويل الأمد. يكون رسالة إنسانية جادة تتوجه إلى كل من يريد من البشر تلقيها.

والتفسيرات الأكاديمية لاتقدم لنا أسرار الأثر الفني على طبق. بل إن سر الأثر الفني يكمن في التأثير الذي يحدثه في نفس قارئه؛ وذلك دون أن يجد هذا القارئ، بالضرورة، «معنى» الأثر الفني. معنى محدداً، مباشراً، يومياً.

إن قراءة الأثر الفني، وقراءة تفسيراته، هي مغامرة فكرية عميقة. أو هكذا يجب أن تكون. مغامرة يمكن أن يحسها القارئُ المبدع عملية إبداع جديدة، ليست بعيدة جداً، من ناحية المبدأ، عن عملية إبداع الأثر الفني نفسه.

وكل قارئ «يفهم» من النص ما يقدر على فهمه، طبقاً لطبيعته ومعرفته وتجربته. لكل قارئ أن يعكس النص على نفسه، ويعكس نفسه على النص. ومن هنا يحدث التجاوب بين النص وقارئه، وتنبع متعة القراءة(*). ومن هنا تنشأ «تفسيرات» متعددة للنص(**). وهذا صواب. إن النص ذا البُعْد الواحد، «المفهوم» من القراءة الأولى، الذي يمكن حصره في معنى واحد محدد، هو نص غير شعري، يظل تأثيره آنياً، ويزول مع زوال

(*) أدونيس يتحدث عن «التوهج الذي يحدثه الشعر في أثناء اللقاء بين النص الشعري ووعي القارئ» (النظام والكلام، ص٧٥).

(**) يكتب أدونيس: «النص الشعري متعدد المعاني، بالضرورة». و«إن للنص دلالات بعدد قرائه».

الحالة الراهنة التي يعالجها، في حين أن النص الشعري حقاً هو الذي يصبح نصاً خالداً، تقرؤه أجيال كثيرة على مدى عصور.

ليس هذا تقليلاً من «قيمة» النص غير الشعري، الذي يعالج المسائل المادية للإنسان في زمان ومكان معيّنَين، وإنما هو لمجرد التمييز بين ضربين من الكتابة يختلفان اختلافاً جذرياً، ولا علاقة لهما مع بعضهما بعضاً.

يمكن القول إن **المحاكمة** هي نص روائي ـ فلسفي (فلسفي: بالمعنى العربي لهذه الكلمة). لكنها، بالمعنى الأوروبي ـ العالمي، هي نص «شعري».

الشعر المعني هنا هو النص الذي يعالج المسائل الذهنية، العقلية، الروحية للإنسان (والإنسان يتألف، نعم، من مادة وذهن وروح)؛ النص الذي يعالج مسائل الإنسان إنساناً ـ ذاتاً، وليس عضواً في جماعة ما. (ومن هنا فإن هذا الشعر لا يخص جماعة معينة، وإنما يخص البشرية جمعاء). في هذا لافرق، على سبيل المثال، بين المعلقات السبع التي نشأت في القرن الرابع الميلادي، ومسرحيات شكسبير التي نشأت في القرن السادس عشر، ومسرحيات وقصائد غوته التي نشأت في القرن الثامن عشر، وروايات وقصص كافكا وكتابات جبران وأدونيس من القرن العشرين(*).

(*) من المعروف أن غوته كان يقدّر المعلقات السبع، التي كانت مترجمة في عصره عدة ترجمات، تقديراً عالياً. كان يعتبرها «كنوزاً رائعة»؛ وقد درسها مطولاً، حتى حفظ غيباً أجزاء طويلة منها؛ وتأثر بها واستوحاها في قصائد كثيرة جداً من «الديوان الغربي ـ الشرقي». ومن الثابت وجود توافق في البنية وتوازٍ حرفي حتى في المفردات بين قصائد لغوته من جهة والمعلقات من جهة أخرى، وخاصة معلقتي امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى.
وآثار جبران خليل جبران تقرأ في الألمانية أكثر مما تقرأ في العربية.
وفي عام ١٩٩٨ صدر في الألمانية المجلد الأول من «الآثار الكاملة» لأدونيس، وسوف يتبعه ثلاث مجلدات.

ليس الشعر عروضاً ولا طرباً ولا خطابة، وإنما هو فكر وخيال وتلقّي العالم برهافة حس فائقة، رهافة حس فنان لا يملكها الإنسان العادي.

ويمكن للشعر أن يتخذ أي شكل، ويظل شعراً: قصيدة، مسرحية، رواية، قصة، خاطرة. وهنا يمكن الحديث عن شعر قصيدة، شعر مسرحي، شعر روائي، شعر قصصي. بل إن أدونيس كتب حتى التاريخ العربي شعراً (الكتاب/أمس المكان الآن).

وما يكتبه أدونيس عن تعريف الشعر وماهيته، ينطبق على رواية **المحاكمة** وآثار كافكا جميعها. من أكثر من مئة قول لأدونيس، أنتقي هنا بضعة استشهادات على سبيل المثال:

«من مهمات الشعر أن يفتح دروباً إلى ذلك العالم الخفي وراء العالم الظاهر... سيكون الشعر... مفاجئاً، غريباً، عدو المنطق والحكمة والعقل. هكذا ندخل معه إلى حرم الأسرار. نتحد بالأسطوري، العجيب، السحري. نمزج بين الغريب والأليف، الوضوح والسر،... الحقيقة والوهم، الداخل والخارج، الذات والموضوع،... الواقع والحلم. نعتبر العالم الداخلي وعجائبه الواقع الوحيد» (مقدمة للشعر العربي، ص٥٨).

ـ «من مهمات الشعر... أن نرى في الكون ما تحجبه عنا الألفة والعادة، أن نكشف وجه العالم المخبوء، أن نكتشف علائق خفية، وأن نستعمل لغة ومجموعة من المشاعر والتداعيات الملائمة للتعبير عن هذا كله» (زمن الشعر، ص٩).

ـ «كل شعر عظيم هو، بالطبيعة، شعر مجرد... من حيث أنه إنساني شامل، لا شعر وقائع يومية، جزئية، وقطاعات خاصة مجتزأة من كيان الشخص الإنساني» (٢٣٤).

ـ الشعر يقدم للقارئ «حالة، أو فضاء من الأخيلة والصور» (٢٧٨).

ـ «الغموض... دليل غنى وعمق... ولو كان الغموض بذاته نقصاً، لسقط من شعر الإنسانية أعظم ما أنتجته» (٢٧٦).

ـ «كل خلّاق غامض بالنسبة إلى معظم معاصريه، لا الآن وحسب، بل في التاريخ كله، وفي الشعوب كلها. وبهذا المعنى (هناك حجاب) بين الخلاقين والقراء. لكن هذا الحجاب يتمزق أمام الذين يجيئون بعد. وبما أن النص يبقى هو هو، لا يتغير، فإن تهمة الغموض دعوى باطلة: قناع يخفي به القارئ ضعف ثقافته وقصورها، وإصراره على أن يفهم ما تغير بذهنية لم تتغير... هكذا يبدو أن الغموض وصف يطلقه القارئ على نص لم يقدر أن يستوعبه» (٢٨٠).

ـ الشعر هو «الغوص في أعماق الذات والوجود، والكشف عن أبعادهما» (الشعرية العربية، ص٦٦).

ـ «الفكر... شعر خالص، والشعر فكر خالص» (٦٦).

ـ النص الشعري هو «نص فكري ـ تخييلي» (٧٤).

ـ «يُخرجُ المجازُ الواقعَ من سياقه الأليف» (٧٥).

ـ على الشعر أن «يقدم لنا شيئاً من أعماق الإنسان ومجهولها النادر الفريد» (سياسة الشعر، ص١١١).

ـ «على الشعر أن يتميز بخصوصية استقصاء للعالم النفسي الداخلي» (١٢٢).

ـ دور الشعر هو «الكشف عن خبايا الذات والعالم» (١٧٠).

ـ «الغاية الأخيرة من الشعر... هي الكشف عن ذات الشاعر، ورؤيته

الخاصة للإنسان والعالم» (احتفاء بالأشياء الغامضة الواضحة، ص٦٤).

- النص الشعري هو «بناءُ صورٍ وأخيلة» (١٨٩).

- «العالم المجازيّ - التخييلي» هو جوهر الشعر (٢٠٨).

- «الشعر، كمثل الحلم، ليس مجالاً للفهم العقلاني، وإنما هو مجال للتأويل» (النظام والكلام، ص١٩٨).

* * *

والشعر سوف يكون موضوع المجلد الثالث من هذه «الآثار الكاملة». وسوف يضم هذا المجلد خمس قصص وتفسيراً واحداً فقط لكل قصة، كما سيضمّ كل ما كتبه كافكا عن الشعر في يومياته ورسائله(*).

وسوف يضم المجلد الرابع بقية القصص (دون تفسيرات).

والمجلد الخامس رواية **المفقود** (دون تفسيرات).

والمجلد السادس رواية **القلعة**، مع تفسير واحد هو تفسير إمريش لها.

والمجلدان السابع والثامن سوف يضمان اليوميات والرسائل.

وهكذا سوف تتألف «الآثار الكاملة» من المجلدات التالية:

١ - الحكم/ الانمساخ/ الوقاد/ رسالة إلى الوالد: الأسرة.

٢ - المحاكمة: الذات

٣ - في مستعمرة العقاب/معاناة أولى/امرأة صغيرة/فنان جوع/يوزفينه، المغنية، أو شعب الفئران: الشعر.

(*) لم يكن كافكا يستخدم كلمة «شعر»، وإنما كان يستخدم كلمات أخرى، مثل: الكتابة، الأدب. بل كان يسمي شعره مجرد **خربشات**.

٤ ـ بقية القصص.

٥ ـ المفقود: المجتمع الصناعي.

٦ ـ القلعة: الكون البشري.

٧ ـ اليوميات.

٨ ـ الرسائل.

بون/ أيار ٢٠٠١ ابراهيم وطفي

IV ـ من سيرة حياة كافكا وتلقي آثاره في العالم

١ ـ أعوام القرارات

عاش فرانز كافكا أربعين عاماً وأحد عشر شهراً (١٨٨٣ ـ ١٩٢٤). ويبلغ حجم القصص التي نشرها أثناء حياته، واعتبرها مكتملة، نحو ثلاثمائة وخمسين صفحة. وترك وراءه «أطلالاً من الخرائب»: نحو ثلاثة آلاف وأربعمائة صفحة من المخطوطات الأدبية نشرت بعد وفاته، منها يومياته ونحو أربعين نصاً أدبياً بينها ثلاث روايات. كما ترك نحو ١٥٠٠ رسالة. وهذا وضع لا مثيل له في الأدب العالمي.

وما كان يتخيله ويحلمه كافكا، أخذ في ما بعد أنفاس بضعة ملايين من البشر. ففي شبكة الانترنت نجد حالياً، عام ٢٠٠٣، أكثر من مائة وثلاثين ألف موقع باللغة الإنكليزية عن كافكا.

وقد نشرت كتب عديدة عن حياة كافكا، وظن القارئ المختص أنه بات يعرف أدق تفاصيل هذه الحياة.

لكن كتاباً جديداً صدر عام ٢٠٠٢ عن دار نشر فيشر في ألمانيا، وضعه الباحث راينر شتاخ بعنوان «كافكا / أعوام القرارات». بعد وفاة كافكا بثمانية وسبعين عاماً، يقدم هذا الكتاب أول سيرة حياة كبرى للكاتب الذي قيل عنه إنه الأكثر تأثيراً في كتّاب القرن العشرين. ليس سيرة كاملة، وإنما سيرة «أعوام القرارات» فقط: أعوام ١٩١٠ ـ ١٩١٥. يقع هذا

الكتاب في ٦٧٣ صفحة من القطع الكبير (ثمن النسخة الواحدة ٩٨ يورو). وهو الجزء الثاني من ثلاثية عن حياة كافكا.

ولماذا يصدر الجزء الثاني قبل الأول؟ لأن ثمة وثائق وشهادات عن فترة شباب كافكا لم تنشر بعد، ولا سيما تركة صديقه ماكس برود الأدبية، المؤلفة من يومياته التي كتبها طوال ستين عاماً، ومراسلاته مع كافكا خلال اثنين وعشرين عاماً.

أمضى الباحث شتاخ طوال ست سنوات في إعداد هذا الكتاب، وهو يتوقع حاجته إلى مثل هذه المدة لكل من الجزأين الأول والثالث من سيرة حياة كافكا.

كان يظن حتى الآن أن حياة كافكا باتت في العقود الأخيرة معروفة في أدق تفاصيلها. غير أن هذا الكتاب يفاجئنا بما لا يحصى من تفاصيل جديدة من حياة كافكا اليومية وبشروح مطولة عن شخصيته وصفاته.

ويحلل شتاخ خلفيات سلوك كافكا تحليلاً منطقياً يدع تصرفات كافكا، التي كانت حتى الآن تبدو غريبة وغير مألوفة، تظهر الآن مفهومة ومعقولة وتخلو من أية غرابة: تفكيره الجدي بالانتحار، خوفه من الجنون، قلقه وما يسميه متبلدو الإحساس «سذاجة» أو «ضعف شخصية»، شعوره بضآلة شأنه، عمله ذات مرة بستانياً بأجر، أحلامه وتصوراته وتخيلاته المثيرة للرعب، خوفه من العجز الجنسي، خوفه من الزواج وتوقه إليه في آن.

في رسالة تقع في خمس وثلاثين صفحة كتبها كافكا بين ٢٩ / ١٢ / ١٩١٣ و ٢ / ١ / ١٩١٤ طلب كافكا، للمرة الثانية، الزواج من فيليس باور. وفي ما بعد اعتبر النقاد هذا الطلب أغرب طلب زواج في التاريخ.

وحقاً يبدو كذلك، فهو طلب بخط يد كافكا يحوي مساوئ الزواج من كافكا.

وعلى مدى ثلاثين صفحة يشرح شتاخ سبب عدم زواج كافكا (الذي عقد خطوبته ثلاث مرات). والسبب هو الخوف من فقدان الهوية **فلا أكون وحدي قط، لا أكون مع نفسي قط**. هذه الجملة تقول: «فلا أكون نفسي أنا قط». وهكذا ظل كافكا «عازب الأدب العالمي».

ويكشف شتاخ عن التناقضات العديدة في حياة كافكا، ويشرح علاقاته الجنسية المعقدة.

ويذكر القرب الذي لا محيص عنه بين الإبداع والجنون. والخوف من الجنون يعالجه كافكا بواسطة الأدب، مثلما فعل الكاتب السويدي أوغست ستريندبرغ. وقد ظل كافكا طوال عام تقريباً يقرأ كاتباً واحداً استشعره قريباً منه نفسياً هو ستريندبرغ. **إنني لا أقرؤه لكي أقرأه، وإنما لكي أستكنّ لصدره**، كتب كافكا في يومياته. وتحمل هذه الجملة دلالة كبيرة. كان ستريندبرغ قد أظهر أنه من الممكن الخروج من أشد الأزمات المهددة للحياة وإنقاذ الذات بالأدب. هذا الإظهار وحده أحس به كافكا تشجيعاً له.

ويبين كاتب السيرة أن قلق كافكا إنما كان قلقاً شاملاً، لكنه كان مبرراً أيضاً: تقلبات مزاج ليست باليد، تخيلات قسرية، أحلام يقظة ساحقة، دوافع غريزية مندلعة في الوعي مثل لهب، تأثيرات خارجية تجتاح الأنا طوال ساعات. كان من الواضح كل الوضوح لكافكا أنه كان يعيش في تجارب نفسية متطرفة ظلت غريبة كل الغرابة بالنسبة إلى كل شخص التقى به طوال حياته، ومن هنا كانت تعتبر «غير طبيعية» إلى حد ما. لكنها لهذا السبب بالذات كانت أيضاً غير قابلة لإطلاع أحد عليها.

وتحوي سيرة كافكا هذه على الكثير من المواقف المؤثرة للغاية، يذكر

منها هنا موقف واحد: تفكير كافكا، مرة، بالانتحار: كان في سن التاسعة والعشرين من عمره، يعيش مرحلة إبداع أولى في حياته، كتب خلالها ثلاثة من أهم آثاره. كتبها في أوقات فراغه من العمل الوظيفي المأجور. أفراد أسرته جميعهم طلبوا منه التخلي عن كتابته وتمضية ساعات بعد العمل الوظيفي في الإشراف على معمل يخص الأسرة. فرضخ إلى الأسرة، بعد أن اضطر للتوقف عن إنهاء كتابة رواية **المحاكمة**. وهنا فكر جدياً بالانتحار.

يشرح كاتب السيرة الصراع بين حياة كافكا الداخلية الثرية وحياته الخارجية الخاوية. بين الرسالة والعمل الوظيفي المأجور. وتمزقه بينهما.

ويوضح العمل الوظيفي المأجور الذي كان كافكا يقوم به. كان كافكا ناجحاً في عمله الوظيفي، هذا العمل الذي كان يشكو منه في يومياته ورسائله أقسى شكوى. في عام ١٩١١ أصبح كافكا «وكيلاً قانونياً» لمؤسسة التأمين على حوادث العمال (وهي المهنة التي أعطاها ليوزف ك في رواية **المحاكمة**)، وأصبح كافكا نائب رئيس قسم يبلغ عدد موظفيه سبعين موظفاً. وكان كافكا يخجل من النجاح الذي كان يحققه في عمله الوظيفي. حتى أنه كان يخفيه على صديقته التي كان يكتب لها عدة رسائل في اليوم. ولم تعلم شيئاً عن نجاحه الوظيفي قط.

كان كافكا يطلب من نفسه انقسام التجربة النفسية. أن تغيب نفسه عن نفسه طوال ساعات في اليوم. **تمر أوقات في المكتب أنام فيها، وأنا أتحدث أو أملي، أكثر مما أنام وأنا نائم**. وطوال أعوام كان يخالجه وهم بأن المسألة هي مسألة إرادة بأن يظل بلا مشاركة من الساعة الثامنة حتى الرابعة عشرة كل يوم.

ولا يحوي كتاب «أعوام القرارات»، بصفحاته الـ ٦٧٣، كلمة

واحدة عما يسمى بالعربية «يهودية كافكا». لقد كان كافكا «يهودياً» بالاسم فقط. كان يهودياً غريباً لا جذور له. ويكتب شتاخ حرفياً أن كافكا إنما كان أحياناً «يجد الصهيونية مقرفة» (ص ٥٧).

يقدم الكتاب صورة عن الأوضاع الخارجية، السياسية والاجتماعية، المحيطة بكافكا. إنه يضم فصلاً مطولاً عن نشوب الحرب العالمية الأولى، التي خططت لها النمسا، الدولة التي كان كافكا مواطناً من مواطنيها. هنا نفهم ابتعاد كافكا عن «العام»، وعما سمي في ما بعد «الالتزام». ونفهم أسباب عدم وجود أكثر من خمسين سطراً في يوميات كافكا عن هذه الحرب.

كما يعرض الكتاب الأرضية الاجتماعية لآثار كافكا التي كتبها في مرحلتي الإبداع الأوليتين، والأحداث والظروف والملابسات التي نشأت فيها هذه الآثار: **الحكم، الانمساخ، المحاكمة، في مستعمرة العقاب**.

إن العلاقة بين حياة كافكا وأدبه هي موضوع شغل الدارسين كثيراً ومطولاً. وشتاخ يوضح هذه العلاقة على نحو أفضل وأكثر إقناعاً، ويشرح توضّع الحياة والأدب.

يشير إلى «آلاف الأحداث» من الحياة اليومية، التي دخلت إلى آثار كافكا. ويوضح أن آثار كافكا إنما شكلت من حياة كافكا اليومية، من حياته «الواقعية» ومن حياته الحلمية؛ أن هذه الآثار نابعة من ذات عبقرية، وأنها آثار خالدة.

إن كتاب شتاخ قد يدفع القارئ إلى الميل للأخذ بالتفسير الذاتي لآثار

كافكا، هذه الآثار التي تبدو هنا انعكاساً لتجارب ذاتية لكافكا. غير أن شتاخ يوضح أن المعلومات الكثيرة من الحياة اليومية، الوقائع على السطح، والتي لا يمكن لنص أدبي أن ينشأ بدونها، إنما تخطئ على نحو كامل اللغز الذي تعرضه هذه الآثار: أنها إبداع يقف لذاته. كانت الكتابة تمثل حياة حقيقية لكافكا. إن آثاره هي حياة، وهي فن عظيم في آن. وهل يوجد أعظم من فن الحياة؟ وهل من فن، إطلاقاً، غير فن الحياة؟

إن الوثائق التي اعتمد عليها كاتب السيرة هي، بالدرجة الأولى، رسائل كافكا ويومياته. ولا سيما رسائله إلى فيليس باور. هذه الرسائل هي رسائل غير مألوفة، وقد قيل إنها «الوثائق الأكثر فظاعة في الأدب العالمي. وهي غير قابلة للمقارنة مع أية مراسلات أخرى». وقد مكّنت الوسائل الحديثة في تحقيق الكتب من «مسح طوفان» رسائل كافكا إلى فيليس والوصول إلى البيانات التالية: في تشرين الثاني عام ١٩١٢ كتب كافكا إلى فيليس ما يقرب من ست وعشرين ألف كلمة، وفي كانون الأول أكثر من ثمان وعشرين ألف كلمة، وفي كانون الثاني ١٩١٣ تسع عشرة ألف كلمة، وفي شباط أربع عشرة ألف، وفي آذار عشرة آلاف وخمسمائة. وكل هذا بعد لقاء أول، وحيد حتى ذلك الحين، جرى مساء يوم الثالث عشر من آب ١٩١٢. عن ذلك اللقاء يكتب شتاخ:

(مثل التاريخ المادي يعرف أيضاً تاريخ الفكر والأدب أياماً بارزة تنطبع في ذاكرة الأجيال اللاحقة، كما في ذاكرة المشاركين مباشرة، بصفتها لحظات قرار «مصيرية». وغالباً ما تكون لحظات تملك إشارات وتصورات متأهبة منذ فترة طويلة لكنها مخزّنة على نحو لا شعوري، تقوم تحت تأثير حدث خارجي عرضيّ باقتحام الفكر واجتياحه على نحو صادم. وقد عرف

هذه التجربة كثيرون، منهم روسو وهولدرلين ونيتشه وفاليري. وليس من النادر أن تعتبر أمثال هذه التجارب «ساعات قدر»: إن صاحب العلاقة يشعر، دون إرادة منه أبداً، أنه يحمل فوق موجة، ويعيش تركيزاً في التفكير والإحساس لم يعرفه سابقاً، وتنقشع ظلمات، والطريق الصحيح المنشود منذ مدة طويلة يقع فجأة في سطوع كامل. من مثل هذه اللحظات يمكن أن تنبعث مدى الحياة موجات إبداع متواصلة، تطغى بعد ذلك من طرفها على الظروف العادية التي تمّت تحتها الهزة المفجرة.

في سلسلة أمثال هذه اللحظات ينتظم مساء يوم الثالث عشر من آب عام ١٩١٢، هذا المساء الذي لعله غيّر وجه تاريخ الأدب الألماني وربما غيّر تاريخ الأدب العالمي تغييراً ملموساً. بعد ذلك المساء، الذي التقى فيه كافكا الفتاة فيليس باور، وقع كافكا في غيبوبة أفاق منها شخصاً آخر.

حين أفاق فرانز كافكا ذات صباح من أحلام مزعجة، واقتحمت عليه الصورة الدقيقة على نحو مخيف لحشرة بشرية تدعى غريغور سامسا، كانت ثلاثة أيام قد مضت على استلام كافكا لرسالة... من فيليس).

يصور شتاخ هذه الفتاة تصويراً دقيقاً، وكأنها شخصية روائية. وهو يقرأ رسائل كافكا إليها، بعامة، بصفتها «رواية رسائل». وهذه قراءة صحيحة. بل إنه كتب سيرة كافكا هنا على شكل رواية مشوقة للغاية، رواية كتب فيها بطلها كتباً ما زالت رائجة جداً حتى اليوم.

وفي فصل يقع في ست عشرة صفحة بعنوان «الحب والإدمان على الرسائل» يشرح شتاخ دور الرسالة كوسيلة اتصال لدى كافكا. وعلى مدى أربع صفحات يشرح شتاخ ما يسميه «ثقافة الرسائل»، ويبين دوافع كافكا التي تدفعه، مثله مثل كتاب آخرين كثيرين، للمراسلة. إنها وسيلة من وسائل صياغة الذات.

ويستشهد شتاخ حتى بالرسائل التي كتبها كافكا ولم يرسلها. ويربط بين اليوميات والرسائل ويحللها ويشرحها ويعلق عليها، فتصبح مفهومة أكثر.

يظهر كتاب «أعوام القرارات» عظمة كافكا وبؤسه في آن. يظهره على حقيقته: ليس من طينة البشر، وإنما منسوج من أدب. **ليس لديّ اهتمام أدبي، وإنما أتألف من أدب، إنني لست شيئاً آخر، ولا أستطيع أن أكون شيئاً آخر.** ومرة أخرى: **الرواية هي أنا، وقصصي هي أنا.**

لقد كُتب كافكا، لكنه لم يؤلف. كتب إملاءً، ولا أحد يعلم من أملى عليه. لقد كتب من خلاله. وقد أتلف كافكا مما كتبه أكثر مما احتفظ به. ما وصلنا من آثار كافكا كتب خلال مدة لا تتجاوز الأحد عشر عاماً ونصف العام، من أيلول ١٩١٢ حتى نيسان ١٩٢٤. غير أن كافكا كان قد كتب قبل سن التاسعة والعشرين «آلاف الصفحات» أتلفها برمتها. (منها الصيغة الأولى لرواية **المفقود**). لقد ضاع حصاد كامل النصف الأول من نتاج كافكا الأدبي. إن كل ما كتبه كافكا خلال خمسة عشر عاماً الأولى (١٨٩٧ - ١٩١٢) من حياته الأدبية ألقاه تباعاً في مدفأة منزل أهله. من هذه الأعمال الأولى لم يبق سوى مقتطفات ضئيلة جداً وصلتنا عن طريق الصدفة، هي مجموعة **تأمل** وقصة **وصف كفاح**.

يشرح شتاخ خلفيات مراحل إبداع كافكا وفترات نضوب قريحته. يشرح مرحلتي الإبداع في هذه الأعوام الخمسة: في صيف وخريف عام ١٩١٢، وفي صيف وخريف عام ١٩١٤. ويشرح طريقة الإبداع، وسماته، ومطالب كافكا العالية من نفسه وابتغائه الكمال.

بعمق يوضح شتاخ الكثير من سمات عملية الإبداع لدى كافكا،

ويذكر على الأخص سمتين بارزتين: ١ ـ إنها أحداث واقعية، وليس أبداً مجرد ومضات فكرية، هي التي تفتح بوابات الإبداع وتقود كافكا، بل تلقي به، إلى قمة إمكانياته اللغوية... وفي اللحظة التي تبدأ فيها مرحلة إبداع جديدة، مثال ليلة ٢٢ ـ ٢٣ أيلول عام ١٩١٢، فإن كافكا يروح ينهل من خزان مترع قبل ذلك. ٢ ـ إن الصعوبات المتزايدة التي واجهت كافكا لدى نصوصه الطويلة، والتي أدت في النهاية إلى أنه لم يستطع تكملة أية رواية من رواياته الثلاث، إنما نشأت من أن فيض خزان طاقة التخييل قد أفرغ من محتوياته، وبات ينتظر الامتلاء من جديد.

وفي الختام يشرح كاتب السيرة أسباب إعجاب القراء بنصوص كافكا: إنه السحر الذي ينبعث من هذه النصوص، والألغاز التي تدعو إلى تفسيرات. وإنها الدهشة أمام ما لا يدرك. وكتاب شتاخ هذا يدفع القارئ إلى إعادة قراءة نصوص كافكا.

والنقد الأكبر الذي يمكن توجيهه إلى شتاخ هو بخصوص حكمه بعدم إمكانية تفسير رواية **المحاكمة**. فهو يرى أن هذه الرواية إنما هي «شيء رهيب»، وأن معضلة تفسيرها «غير قابلة للحل». وهذا لم يعد صحيحاً.

ولا يدعي الكاتب أنه استطاع أن يقدم لنا صورة عن «الحياة الحقيقية لفرانز كافكا»، وإنما مجرد نظرة فانية عليها، نظرة طويلة.

مراراً وتكراراً يقع المرء في سيرة حياة كافكا على أحداث، وإن كانت موثقة بكل دقة ومن زوايا متعددة غالباً، تظل رغم ذلك في منطقة مميزة تقع بين الظلمة والنور، في شبه ظلام يوقظ الفضول والشك، بل ويدع القارئ يصل إلى قناعة بأن كل شيء في حياة كافكا إنما قد سار على نحو مغاير لما هو معروف، وأن هذا القارئ إنما قد جرى خداعه فيما يتعلق بما هو حاسم

في هذه الحياة.

وأحياناً يشعر القارئ أن كتاب «أعوام القرارات» إنما يكشف عن كل شيء لدى كافكا. لكن سرعان ما يحس أن هذا الشعور إنما هو شعور خادع. ما من ثمة نواة داخلية نصل إليها. وما من نقاب هو النقاب الأخير. وراء الحجرة الداخلية النفسية ثمة أبواب أخرى. وهذه الأبواب تظل مواربة، إلى حين.

نشر عن كتاب «كافكا / أعوام القرارات» مقالات نقدية عديدة، فيما يلي ترجمة مقتطفات من خمس مقالات منها، وترجمة حرفية لمقالة سادسة بقلم د. كريستيان إشفايلر، المفسر الأهم لآثار كافكا (ا. و):

آ ـ سيرة فاشل عظيم

لم يعمد كافكا إلى تسهيل الأمر على أحد، لا على قرائه ولا على ناشريه ولا على كتاب سيرته ولا على نفسه. كان حسب مقاييسه فاشلاً. ولم يعتبر سوى عدد قليل من قصصه مكتملاً، أما كل شيء آخر فقد ظل ناقصاً بالنسبة إليه. ورغم ذلك فهو ولا ريب واحد من أهم كتاب العصر الحديث وأكثرهم تأثيراً. ومن هذه الناحية يوجد عدد لا يحصى من الكتب والدراسات عن آثاره التي نشأت في معظمها في الليالي الموحشة. لكن ما كان غائباً حتى الآن هو سيرة حياة وافية. وقد حاول الآن كتابة هذه السيرة عالم الأدب راينر شتاخ، الذي انصب اهتمامه على كافكا منذ فترة طويلة، حيث نشر في عام ١٩٨٧ كتاباً بعنوان «أسطورة كافكا الإيروسية».

«أعوام القرارات» هي الأعوام بين ١٩١٠ و١٩١٥، حيث عاش كافكا اختراقه الإبداعي، وكتب قصتي **الحكم** و **الانمساخ** وروايتين من رواياته الثلاث التي لم تكتمل. كما بدأ في هذه الفترة «جحيم تقصي الذات» في اليوميات والرسائل. وما يميز هذه السنوات بالإضافة إلى ذلك هو «الحياة المزدوجة الرهيبة» بين المكتب وطاولة الكتابة في البيت، والعلاقة مع فيليس باور، وأهوال الحرب العالمية الأولى. ومن كافة الوقائع والوثائق تتجلى هالة الغربة والمغايرة التي تحيط بهذا الفاشل العظيم.

يغامر راينر شتاخ مغامرة كبيرة ويفوز على طول الخط. فلا هو يغيب، مثل آخرين كثيرين، في أعماق تحليل النصوص؛ ولا هو يخضع للإغراء الذي يدفع كاتب السيرة لوصف المساحات البيضاء في حياة كافكا. فعندما يلتقي هذا، مثلاً، مع فيليس لأول مرة بعد مراسلات دامت سبعة أشهر، لا يتورع كاتب السيرة عن الاعتراف بأننا لا نعرف شيئاً عما دار في ذلك اللقاء. كما أننا لا نحس لدى شتاخ شيئاً من هوس الكثيرين من كتاب السير بالتفاصيل النافلة، هذا الهوس الذي يؤدي إلى نشوء دراسات جافة عسيرة القراءة. إن أسلوب شتاخ ومهارته في تركيب قطع الفسيفساء الكثيرة يجعلان من كتابه تجربة قراءة مشوقة بشكل مفاجئ وممتعة (كريستيان شتال).

ب ـ نهاراً موظف، ليلاً متحول

«حياة؟ إذا وضعنا مقاييس المجتمع الأوروبي في القرن الواحد والعشرين معياراً نقيس به حياة كافكا، فإن النتيجة تقع علينا وقع الصاعقة». بهذا التمهيد يبدأ شتاخ واحدة من أكبر مغامرات تاريخ الأدب.

هذا الجزء الثاني مفهوم للقارئ ولا يشترط معرفة ما قبله وما بعده. إنه

سيرة منفردة، تامة، لمرحلة هامة من مراحل العمر. هذه السنوات الحاسمة مطبوعة بطابع حب كافكا لفيليس، هذا الحب المترع بالألم. لقد التقى كاتب السيرة بابن لفيليس في أمريكا، وروى قصة أسرتها فيما يتعلق بكافكا. بهذا يعلم القارئ الآن أكثر مما كان كافكا يعلم آنذاك. وهذا يغير الرؤية السابقة تغييراً جذرياً.

نعلم أن كافكا كان قد وضع على نفسه كامل الذنب في فشل علاقته بفيليس. لكن شتاخ يقنعنا الآن أن أحداثاً وقعت في أسرة باور لا علاقة لها بكافكا، أدت إلى شلل فيليس في حبها له. هذه الأحداث كانت: انتحار أخت فيليس، إنجاب أخت ثانية طفلاً غير شرعي، قيام أخيها باختلاس مال من والد خطيبته واضطراره للهرب إلى أمريكا (بتمويل من فيليس) خوفاً من عقوبة سجن، خروج والدها من البيت وإقامته مع عشيقة له. وقد أخفت فيليس هذه الوقائع عن الناس وعن كافكا. بهذا الحمل لم يمكن لفيليس أن يخلو بالها لحب عظيم.

والناحية الثانية التي أدركها شتاخ لأول مرة بصفتها ناحية حاسمة في حياة كافكا هي الحرب العالمية الأولى. كافكا نفسه لم يكتب شيئاً عن ذلك. لكن الحرب أفسدت عليه قراره الحاسم الأول في حياته: كان قد قرر الاستقالة من وظيفته في براغ، والانتقال في مطلع آب عام ١٩١٤ إلى برلين، والتفرغ للكتابة، حيث كان الكاتب روبرت موزيل قد وجد له عملاً صغيراً في إحدى الصحف. كما كان من شأن هذا الانتقال أن يخلص كافكا من سطوة والده عليه، ومن القرب المقبض من ماكس برود. وفيما بعد أضاعت الحرب مدخرات كافكا، التي كان من شأنها أن تكفيه لمدة عامين دون كسب مال. وهكذا اضطر للاستمرار في مزاولة وظيفته. وفي عام ١٩١٧ أصيب بمرض السل.

لكن ميزات هذه السيرة لا تكمن في الكشف عن مصادر جديدة، وإنما في تحديد المحطات الرئيسة في حياة كافكا تحديداً جديداً.

وربما كانت السمة الرئيسة لهذا الكتاب، والتي يفيد منها القارئ أكثر ما يفيد، هي روح التعاطف التي يكتب بها شتاخ عن كافكا. إن شتاخ يضع نفسه مكان كافكا، والنتيجة التي يخرج منها القارئ هي أن كتاب «كافكا» الذي وضعه شتاخ إنما هو أثر أدبي.

ت ـ تولّي الحكم في الأدب العالمي

في عام ١٩٨٧ نشر راينر شتاخ كتابه الأول عن كافكا بعنوان: «أسطورة كافكا الإيروسية». وقد درس في هذا الكتاب شخصيات النساء في مجموع آثار كافكا.

ثم اقتفى شتاخ آثار فيليس باور، وكشف عن وثائق ومواد جديدة تلقي ضوءاً جديداً على هذه المرأة التي بقيت في الظل فترة طويلة.

يقال إن من يهتم بكافكا، لا يعد في مقدوره أن يتركه.

ويدخل شتاخ النتائج التي توصل إليها في هذين العملين إلى كتابه الجديد عن سيرة حياة كافكا.

في الحقيقة يجب تسمية هذا الكتاب «رواية»، رواية سيرة ذاتية. هو رواية لأنه يملأ الفراغات بين الوثائق التي كتبها كافكا أو من حوله، يملؤها بتعاطف كبير وبطاقة تصويرية فائقة، بحيث يتبعه القارئ باهتمام شديد. ومرة أخرى يخاف القارئ عبر مئات الصفحات على سعادة كافكا وفيليس، رغم معرفته بشقائهما الموثّق. ويعود فضل هذه الرواية الأخاذة المشوقة والمتعاطفة إلى فن يخلو من الابتداع. بلمسات حذرة يكمّل كاتب

السيرة ساعات لم تدوّن في دفتر، أقوالاً لم تصل إلى ورق، أفكاراً وردود فعل وأحاسيس لم تمرّ عبر شفاه. لكن هذه الظلال والأشباح المستحضرة من عالم الأموات هي التي تملأ هذه الرواية حياةً.

يعطي شتاخ لعرضه بنية درامية، فهو لا يقدم سوى سنوات ١٩١٠ حتى ١٩١٥، التي هي أكثر فترة موثّقة في حياة كافكا، سنوات القرارات، رغم أنه لم يوجد في حياة كافكا سوى قرار واحد وحيد، هو القرار الذي قضى بإنفاق كل وقت، كل طاقة، كل عمل، كل حياة في سبيل الأدب. لكن ألا يعرف المرء هذا كله؟ ألم يقرأه ويمعن الفكر فيه طويلاً؟ أن اللقاء مع فيليس باور الشابة قد حوّل فرانز كافكا؟ لا بل أن انحيازه إلى الأدب ضد سعادة مع فيليس إنما عمل منه شاعراً؟ نعم، كان المرء يعرف ذلك كله؛ لكن هذه البداية لا تقع في الضوء الأكثر سطوعاً إلا بعد أن يكون المرء قد قرأ فصل شتاخ عن «نشوة البداية».

في ليلة ٢٢ - ٢٣ أيلول ١٩١٢ من الساعة العاشرة حتى الساعة السادسة صباحاً تمت ولادة الشاعر فرانز كافكا. وهو نفسه سجل بدقة كيف كتب في هذه الليلة قصة **الحكم**. وحقاً كانت هذه الهزّة المباغتة الخلاّقة من فعل قرار. كان كافكا قد عقد العزم على أن يستخدم لقاء المصادفة مع فيليس باور من أجل تحوّل في حياته: الانعتاق من تبعيته لأسرته، الانعتاق من تبعيته لوالده، الانعتاق من البنوّة الدائمة. كان هذا القرار قراراً بتأسيس الذات. وما كادت النقلة الأولى في اللعبة الجديدة تجري، وما كادت الرسالة الأولى تكتب إلى الفتاة، التي تعرف عليها على نحو عابر، حتى انبثقت منه **الحكم**، التي هي قصة يمكن وصفها بأنها رؤيا. فهي تتنبأ بكل ما حدث له في المستقبل: الإخفاق الكامل، الخطوبة الفاشلة، حياة الوالد أطول منه. من ليلة **الحكم** هذه يدع كاتب السيرة حياة كافكا

تنطلق. إنها ليلة قدر. ليلة أحس فيها كافكا بأنه شاعر (مانفرد شنايدر).

ث ـ لكن أين كان كافكا؟

إن أحد أسباب سحر فرانز كافكا لا بدّ أنه يكمن في أن كاتب هذه الآثار العظيمة إنما يبدو، رغم يومياته، ورسائله، و**رسالة إلى الوالد** الشهيرة، وصوره، وتوثيق عمله الوظيفي، ورغم كل ذكريات آخرين عنه، وكأنه يمتنع على الأجيال اللاحقة. ولا يعود ذلك (فقط) إلى الأبحاث العلمية عن كافكا، فقد قامت هذه الأبحاث بإضاءة حياة كافكا ومحيطه. ولا يعود ذلك (فقط) إلى نقص في الوثائق من سيرة حياته. لقد تمّ إتلاف الكثير منها أو ضاع. إن رسائل كافكا ويومياته و **رسالة إلى الوالد** لا يمكن اعتبارها بالذات شيفرة حلّت رموزها وفصلها عن الآثار. لقد استخدم كافكا هذه الوثائق ورشةً للعمل الأدبي أو أخضعها لإخراج أدبي. ويوميات ماكس برود ومراسلاته وتركته بكاملها هي مصدر بالغ الأهمية بالنسبة إلى حياة كافكا، لكن هذه التركة لم توضع حتى اليوم تحت تصرف العلماء. وعندما يتم ذلك، سوف نعرف الكثير وبدقة أكثر عما نعرفه اليوم. غير أن الانطباع بامتناع كافكا علينا لن يتغير في شيء، إذ أن كافكا كان متحفظاً أيضاً إزاء أعز صديق له.

إن السبب الحقيقي لهذا الامتناع يكمن في أن كافكا إنما كان قد ركّز حياته على الأدب تركيزاً كلياً. كاتب سيرة حياته الجديد، راينر شتاخ، يصوغ ذلك بقوله: «كان الأدب البؤرة الحقيقية لوجود كافكا». كيف يمكن كتابة سيرة مثل هذه الحياة، التي تنطلق قواها، بشكل أساسي، «في النفسي»؟ كيف يمكن سرد هذه الحياة؟

يقول شتاخ إن الكتب السابقة عن حياة كافكا هي مجرد «محاولات» و«مداخل»، «تكهنات أو تمارين أكاديمية إلزامية مخيبة للآمال».

إن قرار شتاخ أن يكتب الجزء الثاني قبل الجزء الأول من سيرة حياة كافكا، بسبب عدم وضع تركة ماكس برود تحت تصرف العلماء حتى الآن، يكلف ثمناً باهظاً جداً، هو أننا ما زلنا لا نعرف شيئاً عن بدايات كافكا الأدبية. كما أنه ينتج عن هذا القرار غياب الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية والعرقية لبراغ في عهد كافكا.

والبلبلة الحقيقية لهذه السيرة تأتي من منهجها. يدعي شتاخ أن «جميع التفاصيل والأحداث موثقة؛ لاشيء مؤلف». طبعاً لا يجوز لكاتب سيرة أن يؤلف. لكن من أين علم شتاخ هذا؟: «على عكس فيليس، كان كافكا يقرأ كل كلمة ويتأمل فيها». كيف وردت فكرة قصة **الانمساخ**؟ «كان كافكا يرقد على ظهره وراح يتجول بناظريه على الجدران وسقف الغرفة... كان الجو بارداً، ومن الخارج تسلل، كما كان الحال منذ أيام، ضوء فجر يوم من أيام نوفمبر. وعلى النافذة تساقطت قطرات من الندى. كان برود قد انقطع عنه، وكانت فيليس قد انقطعت عنه». نرى من مثل هذه الجمل، التي تملأ كتاب شتاخ، أن الكاتب قد اتخذ الرواية عن سيرة حياة نموذجاً له. وهكذا يظهر كاتب السيرة راوياً، والقارئ عليماً خبيراً، وكافكا بطلاً للرواية. إمباتي Empathie هي الكلمة السحرية لكاتب السيرة. هذه الكلمة تعني الاستعداد والقدرة على أن يضع المرء نفسه موضع الآخرين. حقاً، بدون هذه الصفة لا يقدر أحد أن يكتب سيرة حياة آخر. لكن من طرف آخر، ينبغي على كاتب السيرة أن يقف على مسافة ما ممن يكتب عنه. هذه المسافة تذكّر أن الأمر لا يمكن أن يكون أكثر من محاولة اقتراب من صاحب السيرة. غير أن شتاخ يتعدّى هذه المسافة من خلال استحضاره

لمشاهد. وبأسئلة خطابية يقوم بخلق ألفة بين كاتب السيرة والبطل والقارئ. «ماذا أعاقه؟ الطقس الرديء؟». أو: «ماذا كان ينبغي فعله؟» أو: «هل كان من الممكن أن تفقد هذه الرسالة بالذات؟» أو: «لكن أين كان كافكا؟».

مثل هذه الوسائل تجعل العرض مشوقاً سهل القراءة، لكن السؤال الظنون عن التأليف لا يمكن التخلص منه طوال القراءة. علماً أن هذه السيرة تحوي الكثير من المعلومات الجديدة، وينجح شتاخ في صياغة عبارات نابغة ذات مغزى عميق. فهو يكتب، مثلاً، أن تقنية كافكا الأدبية «الترابط الكامل في الداخل وربط تام لسائر المواضيع والصور والمفاهيم» هي أحد الأسباب لإخفاق كافكا في مشاريعه الروائية الثلاثة. ويأخذ شتاخ عمل كافكا الوظيفي مأخذ الجد. لقد اتخذ كافكا من خبراته المهنية في المكتب وفي عنابر المصانع وقاعات المحاكم مادة لتخيلاته الأدبية.

وإذ يدع شتاخ هذا الجزء الأول من سيرة حياة كافكا ينتهي في عام الحرب الثاني، عام ١٩١٥، فإن القارئ يفاجأ بأن كاتب السيرة لا يذكر سوى أقل القليل عن علاقة كافكا بالحرب العالمية، وعن أقواله النادرة بشكل غريب حول الحرب.

إن العلاقة بين كافكا وفيليس باور تمثل مركز هذه السيرة. وشتاخ يصف هذه العلاقة بكل دقة وبكل رقة. وهو يرى أن كافكا وفيليس إنما يقدمان رقصة بخطوات صغيرة متعثرة، غير أنها رقصة غير لطيفة. «خطوة إلى الأمام وخطوتان إلى الوراء، رقصة أشباح بلا لمس وبتثاقل غريب». ولم يسبق أن عرضت هذه العلاقة على نحو سديد أكثر. ومن هنا فإن هذه السيرة، إذا قرئت بحذر، هي رغم كل شيء مكسب لمحبي فن كافكا (غرهارد كورتس).

بالمعنى الدقيق ـ وكيف يمكن للمرء ألا يتصرف بدقة في حالة كافكا ـ هذه أول سيرة حياة صحيحة تعطي موضوعها حقه.

يظهر شتاخ الهوة الشاسعة بين حياة كافكا الباطنية وحياته الظاهرية. ولا يكتفي بوصف «البعد الأفقي» في حياة كافكا، وإنما يدخل إلى «البعد العمودي»، لكي ينزل بعض الشيء ويفتش. الغوص في **العمق الذي لا سبيل إلى بلوغه،** كما يصفه كافكا نفسه.

لقد وضع شتاخ مهمة طموحة لنفسه. يبغي أن يعرف ويكتب، «كيف كان الحال، أن يكون المرء فرانز كافكا». والهدف الثاني هو أن يعرف من نصوص كافكا، كيف يمكن لمثل هذه النصوص أن ينشأ.

إن شتاخ يعيد بناء حياة كافكا، ويدع القارئ يشارك في التجربة والتفكير والمعرفة.

يصف شتاخ حرب البلقان في عام ١٩١٢ كمقدمة للحرب العالمية الأولى، التي يصفها من ثم بالتفصيل. لكن مهما وصف ظروفاً خارجية، فإن ذلك يتم بهدف فهم أفضل لكائن اللغة هذا: كافكا.

عن العامين الأولين من «أعوام القرارات» يكتب شتاخ نحو مائة صفحة. وعن العام الأول مع فيليس باور يكتب شتاخ نحو ثلاثمائة صفحة: ظهور فيليس في حياة كافكا، الولادة الخاطفة الأسطورية لنص **الحكم،** نشوء **الوقاد** و **الانمساخ** والصيغة الثانية من **المفقود،** طوفان الرسائل بين براغ وبرلين، إعتاق الذات للكاتب العالمي كافكا، هذا الإعتاق الذي فتح شرنقة كاتب يحمل الاسم نفسه، ظل يجرب الكتابة طوال عقد ونصف العقد دون أن ينشر شيئاً من كتاباته. هذه الأحداث المتجمعة بتركيز في

بضعة أسابيع وأشهر تملأ السيرة أيضاً على نحو درامي. قبل تلك الفترة كان كل شيء مجرد تحضير، أخذ نفس. الآن وقعنا في مركز إعصار نفسي وفي نشوة عملية كتابة كافكاوية تلغي الفروق بين الخارج والداخل، بين سطح الحياة وأعماقها. شتاخ يقودنا عبر مشاهد كثيرة من حياة كافكا اليومية، ويعبر بنا قبل كل شيء قرب حياة كافكا الأخرى، حياة الليل جالساً إلى طاولة الكتابة. إذ أن «فعل الكتابة» هذا هو بؤرة الوجود بالنسبة إلى كافكا.

يعمد شتاخ إلى تحليل نصوص كافكا التي نشأت في هذه السنوات الخمس. لكن هذا التحليل يتميز عن تفسيرات مفسري آثار كافكا الكثيرين. فشتاخ لا يحلل آثاراً محكمة البناء ومكتملة، وإنما يروي عملية إنتاج هذه الآثار، يقدم المادة وهي في حالة التكوّن، يحاول تبيان هذا التلمس والبحث والتردد والافتقاد والإخفاق.

وقد جمع شتاخ مادة غزيرة عن فيليس باور، التي تعتبر أهم شخص في حياة كافكا، وهي الشخص الوحيد الذي استطاع أن يحتل في ميثولوجيا كافكا الشخصية الموقف المقابل للوالد، وأن يحافظ على هذا الموقف ردحاً من الزمن. يروي شتاخ معلومات جديدة كثيرة عن حياة فيليس وشخصيتها وعملها وأسرتها، ويلقي ضوءاً جديداً عليها يناقض الرأي القائل بأنها كانت مجرد صفحة بيضاء قام كافكا بإسقاط مخيلته الهائلة عليها.

يقدم كاتب السيرة فيليس باور بصفتها امرأة قوية، عصرية، مستقلة، متحررة، تحمل أعباء كثيرة في عملها وأسرتها. بهذه الصورة يكتسب عرض شتاخ لسنوات كافكا الحاسمة قدراً أكبر من الثقل والمأساوية والعدالة أيضاً. فنحن لا نعود نقف هنا بلا ترو إلى جانب العبقري ونتاجه. فقد أصبحنا نعلم أنه كان من شأن فيليس أن تجازف وتقف إلى جانب كافكا،

وتعيش معه، وتصمد، لو أراد هو أن يستطيع، أو لو استطاع أن يريد.

في رحلة قراءة هذا الكتاب الطويلة يدخل القارئ إلى أعماق حياة كافكا وكتابته. يشعر أنه كان في «جحر الخلد»... بكهوفه وأنفاقه وممراته. وإذ يخرج منه، بإنتهائه من قراءة الكتاب، يفرك عينيه ويرمش بهما وهو يرى عالماً غريباً لم يعد بديهياً تماماً. يبدو، إذاً، أن تجربة راينر شتاخ معنا ومع كافكا هي تجربة ناجحة. إن روايته الوثائقية التأملية جذبتنا إلى متاهة حياة غير سعيدة على نحو جلي وكتابة ناجحة على نحو غامض مبهم. جذبتنا وورطتنا بحيث نفقد أثناء القراءة ما يسمى «الحياة المألوفة». إننا علمنا أكثر بكثير مما علمنا عن كافكا. وقلما يمكن قول هذا عن كتاب آخر عنه (راينهارد باومغارت).

ح ـ كتاب شتاخ: ما له وما عليه

«ثمة شيء ما على كل حال أشاركه كافكا وموزيل»، يكتب معاصرهما هرمان بروخ، «نحن ثلاثتنا لا نملك سيرة حياة حقيقية؛ لقد عشنا وكتبنا، وهذا هو كل شيء». وحقاً سارت حياة هؤلاء العظماء الثلاثة على نحو لا يلفت النظر ظاهرياً وفي مسارات متواضعة، وحتى أن روبرت موزيل يعترف بشكل واضح: «لن أدوّن أموراً شخصية إلا فيما ندر، وفقط عندما أعتقد أنها ستكون لي يوماً ما ذات أهمية فكرية». إن اتجاه الهدف المعطى بهذا واضح: لا يهم الشاعر إلا الجوهري، وهذا هو آثاره الفنية.

أما عندما يحصل فنان بهذه الآثار على شهرة عالمية، فإن فضول الناس يزداد لمعرفة شخص المؤلف وحياته ومحيطه ومشكلاته وحلولها. وقد استثمر ماكس برود، أول من استثمر، الاهتمام العالمي بصديقه فرانز كافكا،

ونشر سيرة حياة ضمت ذكرياته من اثنين وعشرين عاماً مشتركاً. وجرت تكملة هذه الذكريات بالطبعة الأولى التي نفدت بسرعة من كتاب غوستاف يانوش «أحاديث مع كافكا». كلاوس فاغنباخ تقصّى علمياً سيرة حياة الشاعر في شبابه. وهارتموند بيندر وضع بعد ذلك مرجعاً في جزأين جمع فيه كل ما أمكن ربطه بشكل من الأشكال باسم كافكا. وهانس - غرد كوخ أيضاً ينهج نهجه. يضم كتابه تسعاً وثلاثين مقالة كتبها معاصرون لكافكا تحوي ذكرياتهم التي تصل من أحاديث في المصعد الكهربائي إلى بيانات متناقضة عن ربطات العنق المفضّلة لدى الشاعر حتى أكلته المحبوبة «فطائر حسب وصفة د. لامان». لكن كل هذا تتفوق عليه الآن «أول سيرة حياة كافكا عظيمة في اللغة الألمانية» من راينر شتاخ في دار نشر فيشر. من الأجزاء الثلاثة المخطط لها صدر الجزء المتوسط، ويقع وحده في ٦٧٣ صفحة. لا ريب أنه عمل ضخم!

ورغم أن محب كافكا لا يكتشف شيئاً جديداً جداً، اللهم إلا إذا كان يهتم جدياً بالخيانات الزوجية لوالد خطيبة كافكا مرتين فيليس باور أو بالأعمال الجنائية لشقيقها، فإن كتاب السيرة هذا يقدم لقارئه متعة أخّاذة ولا ريب. بلغة وأسلوب سلسين يسحر شتاخ قبل كل شيء بفن عرضه الواضح الذي يشي بخيال واسع. إن الوقائع تتحول إلى حدث قراءة مؤثر. الانخراط في الجو، الحضور المباشر، القرارات الواجب اتخاذها بمشقة وعلى مهل، والتي يفككها دائماً وأبداً التردد ويجري التراجع عنها في الغالب، احتمال الخطيبة المضني، هزة رأس الوالد المؤنبة، المحكمة ذات الوقع الصاعق في فندق أسكانيا... كل هذا يصدم ويؤثر في النفس أعمق تأثير. إن القارئ يصبح معاصراً مباشراً لكافكا، يرافقه على دروبه كلها، يعيش ويعاني معه

كل الوساوس والمخاوف في حياته المعقدة. من هذا الجانب، إن كتاب شتاخ هو كتاب سيرة كما يتمناه المرء. لو لم تكن آثار الشاعر!

لقد حاول هارتموند بيندر أن يعيد تحويل أقسام رواية **المحاكمة** غير المكتملة التي خلفها كافكا على نحو غير منتظم إلى حياة الشاعر المعاشة، كي يبرهن على أن هذه الكتابات ليست سوى انعكاس للهموم اليومية. وبهذا اعتقد جاداً بأنه بهذه الطريقة يحقق ترتيباً جديداً للفصول مجدياً. الوقائع المتسلسلة للحياة كأحجار بناء في الصياغة الإبداعية لأثر فني! لم يكن في مقدور هذا أن يلقى التوفيق، وهو لم يلق أيضاً. إن شتاخ لا يكرر هذا الخطأ. بالأحرى يسلك الطريق المعاكس، وذلك بأن يأخذ الشكوك المعقدة والجوهرية جداً للشاعر المرهف والموازن بتردد، ويسقطها على الآثار الإبداعية ويطيلها. غير أن هذا الطريق أيضاً لا يقدر أن يعطي صياغة أثر فني مستقلة حقها. إن شتاخ لا يملك شيئاً يقوله حول ترتيب الفصول في رواية **المحاكمة**، ولهذا السبب يقر على نحو قاطع جازم: «إن المعضلة، مع هذه المخطوطة، هي غير قابلة للحل». وفي حقيقة الأمر أخفق حتى الآن جميع كتاب السيرة والناشرون في حل هذه المعضلة. إن التصحيحات الحذرة في الطبعة النقدية بإشراف باسلي هي خاطئة، والطبعة النقدية اللاحقة الصادرة عن دار نشر شترومفلد تستغني عن كل محاولة لترتيب الفصول. على كل حال تذكر في المقدمة جهود بعض المفسرين، وهذا يبشر بالأمل. إذ أن كافكا ترك للأجيال الآتية أحجار بناء ملونة لفسيفساء ضخمة. والآن لن يوجد عالم أدب يكون قادراً على ترتيب اللوحة العظيمة ترتيباً معقولاً إلى حد ما! من شأن هذا أن يكون اعترافاً بفشل اختصاصيي كافكا جميعهم.

إن تفسيرات كافكا هي تفسيرات معقدة أثارت اليأس في نفوس بعض المفسرين. لكن بعد أن تمّ لمارتن فالزر حيلة تحميل آثار كافكا الفنية

نفسها ذنب فشله هو، بقوله إن هذه الآثار تعني العبث، أعاد الاعتبار إلى فيالق من المفسرين الفاشلين، لا بل دعا مفسرين جدداً لتأكيد هذا العبث الباطل. وشتاخ يعرف هذا الحطام، بيد أنه لا يفعل شيئاً سوى أن يعتليه مع الأسف. إنه يضيء ساعات النهار للشاعر، غير أنه لا يلقي ضوءاً على لياليه المظلمة. عندما يريد كافكا أن يكون وحيداً، كي يتفتح **باطنه** ويقذف **ما هو عميق**؛ وعندما يأمل من فنه، هذا الفن الذي كان يعني بالنسبة إليه **الأهم في هذه الحياة، الذوبان الإلهي ويقظة حقيقية**، وعندما يعيش لدى إتمام أثر فني متقن **شعوراً خاصاً بالرضى والسعادة** ويكسب وضوح إدراك، فإن شتاخ يكون قد ودّع منذ مدة طويلة.

على السؤال: **ومن يعطيك القوة؟** يجيب كافكا: **من يعطيك وضوح الرؤية.** على نقيض ذلك يصل شتاخ إلى النتيجة وخيمة العواقب: «إن **محاكمة** كافكا هي شيء رهيب. لا شيء هنا عاديّ، لا شيء سهل. سواء نظرنا إلى نشوء الرواية أم إلى المخطوطة، إلى الشكل أم المضمون أم التفسير؛ فإن النتيجة تظل واحدة: عتمة وغموض أنّى نظرنا». مع الأسف لا يمكن لبارقة أمل أن تضيء في هذا العته. لكن لا يوجد نص شعري لكافكا إلا ويحمله هذا الأمل ويحدده. إن شعاره الأبيّ كان: **عدم التخلي! وحتى إذا لم يأت الخلاص، فإنني أريد رغم ذلك أن أكون في كل لحظة جديراً به.** وحقاً أعطى هذا الإنجيل الدنيوي كامل حياة كافكا الكرامة التي لا شك فيها. كان يعرف أن مصاعب حياته هي الثمن الذي وجب عليه أن يدفعه تضحيةً على قربان فنه. لكنه كان مستعداً لدفعه كاملاً وبغير تحفظ: **العالم الهائل الذي أملكه في رأسي. لكن كيف أتحرر وأحرره، دون أن أتمزق. ومن الأفضل ألف مرة أن أتمزق من أن أحتفظ به في نفسي أو أن أتجاهله. فأنا هنا حقاً لهذه الغاية، وهذا واضح لي كل الوضوح.** إن آثار

كافكا الفنية تهب القارئ المنفتح والفضولي عقلياً مدارك عظيمة مترعة بالمعنى. ومع الأسف ليس راينر شتاخ من مقدمي هذه المدارك. إنه يكتفي ببث الروح في حياة كافكا اليومية المعاشة. ومن يتبعه على هذا الطريق، لن يصاب بخيبة أمل بكل تأكيد. لكن من يريد أن يفهم فن كافكا، فإنه لا يجد لدى شتاخ سوى القليل من العون. وإنه لمن المؤسف حقاً أن شتاخ لا يعرف على ما يبدو التفسيرات التي تصل إلى الجوهر والتي لا يمكن ترتيب فصول رواية **المحاكمة** سوى بناء عليها. إن هرمان بروخ وروبرت موزيل هما على حق: ليس المألوف في حياته اليومية، وإنما غير المألوف في آثاره الفنية، أي الجوهري، هو الذي يجب أن يثير الاهتمام بشاعر عظيم.

(د. كريستيان إشفايلر)

٢ ـ الحكم على الذات

بتاريخ التاسع والعشرين من كانون الأول عام ١٨٩٩، بعد ظهر يوم جمعة، دخل عامل عاطل عن العمل مكاتب «مؤسسة التأمين على حوادث العمال» في براغ، كي يطلب دعماً مالياً. وحين رفض طلبه بعد فحص حالته، راح يشتم الموظفين بصوت عال وقذف بضعة كراسي في المكان. وإذ أسرع بعض الخدم على أثر الضجة غير المألوفة، سحب مدية من جيبه. وقد وجب استدعاء شرطي، وبعد ذلك فحسب تمّ بقوى مجتمعة انتزاع السلاح من الغاضب. وجرى تسليمه إلى مديرية الشرطة، حيث سجلت بياناته الشخصية. كان الرجل يدعى يوزف كافكا، وقد جاء من قرية في شرق بوهيميا. ولعدم وجود قانون صحافة آنذاك، فقد نشرت الحكاية في الصحف مع ذكر الاسم الكامل. أما اليوم، فإن من شأن هذا الرجل أن يدعى: «يوزف ك»، ويكون بطل قصة في قسم المحليات في الصحف.

«كم هم متواضعون هؤلاء الناس!»، قال بعد نحو عشر سنوات موظف مؤسسة التأمين فرانز كافكا لصديقه ماكس برود، «إنهم يأتون إلينا ويتوسلون. بدلاً من اقتحام المؤسسة وتحطيم كل شيء، يأتون ويتوسلون». وليس من المستبعد أن يكون كافكا قد سمع هذه القصة من رئيسه مارشنر مدير المؤسسة، الذي كان آنذاك رئيس القسم الذي تولاه كافكا فيما بعد.

ومن شأنها أن تكون قد أثرت في نفس كافكا؛ وكون سميّه الغاضب، ولعل قرابة بعيدة تربطه به، قد سمّي، مثله تماماً، باسم القيصر الحاكم (فرانز يوزف)، فإن ذلك لم يجعل كل شيء سوى أكثر غرابة وطرافة.

في صيف عام ١٩١٤ كان الساسة والعسكريون في ألمانيا والنمسا يخططون للحرب (التي عرفت في ما بعد بالحرب العالمية الأولى)، لكن السكان كانوا لا يعرفون شيئاً عن ذلك. ولم يكن هناك رأي عام نقدي. ولم تكن أمور السياسة تشغل أفكار المثقفين. وكانت الحرب غائبة كلياً في مخططات الحياة الشخصية وفي التخيلات والأماني. وكان هذا ينطبق على كافكا أيضاً. ومن كتاباته لا نستقي شيئاً يذكر عن وجه الحرب الظاهري. وكان كافكا يرهب الحرب ويكرهها. ولأسباب صحية استثني من التعبئة العامة. وقد فرح لذلك، فقد أراد أن يبقى وحيداً. وفي الوقت نفسه أحس نمو ميل داخلي، توتر عصبي. وراحت مشاهد واضحة المعالم، وصور، وجمل تعبر وعيه. كان الأمر حالة من القلق الخلاق، يعرفه كافكا وينتظره منذ أن قام بتنحية أوراق **المفقود** جانباً قبل أكثر من عام ونصف العام. في ٢٨ تموز كتب كافكا في يومياته: **إذا لم أنقذ نفسي في عمل، فإنني سأضيع**. كان في مقدور كافكا أن يقول ذلك، لأن الخلاص كان قريباً.

في الثاني من آب، بعد ساعات قليلة فقط من بدء كارثة القرن العشرين الأولى، ودّع كافكا التهليل والأعداد الخاصة من الصحف والبيانات والخطب والإشاعات وتخزين مواد التموين، ودّع الأزياء العسكرية والمدافع المجرورة والرايات النظيفة والنساء المنتحبة. والجملة التي أدار بها ظهره للعالم جملة شهيرة من يومياته: **ألمانيا أعلنت الحرب على**

روسيا. **بعد الظهر مدرسة سباحة**. إنها جملة باردة وغريبة. لكن هذا كان كل ما يمكن قوله.

في اليوم التالي انتقلت شقيقة كافكا إلى منزل الوالدين، بسبب غياب زوجها في الحرب، وسكنت في غرفة كافكا، في حين انتقل هو إلى منزلها. هناك ـ وكانت هذه هي المرة الأولى التي يقيم فيها خارج منزل أهله ـ فتح دفاتره وكتب: **خلوة كاملة. ما من زوجة مشتهاة تفتح الباب. في غضون شهر كان عليّ أن أتزوج. كلمة رهيبة: كما أردت، وجدت.**

يوزف ك: ظهر الاسم المختزل لأول مرة في ٢٩ تموز عام ١٩١٤، وذلك بعد يوم واحد فقط من قرار كافكا أن «ينقذ» نفسه بعمل كتابة. ومرة أخرى كانت قصة أب ـ ابن هي التي ألحّت عليه، وكان الشخص الرئيسي فيها يدعى «هانس غورّه». غير أنه خطر لخيال كافكا فيما بعد أن يضع مكان الاسم شيفرة. شيفرة واضحة وكتومة في آن. كان هو يعرف ماذا يعني ك. والقارئ يستطيع أن يتصور.

ولا نعلم فيما إذا كان كافكا قد قام بتجارب أخرى مع ظل نفسه هذا، قبل أن يدخله إلى طاحونة **محاكمة**. في «دفتر اليوميات التاسع»، الذي استخدمه لبداية الرواية، ثمة عدة صفحات ناقصة: محاولات كتابة من تلك الأيام الأولى من عزلة جديدة، نصف منشودة ونصف ملزمة، وجدها في منزل شقيقته. وفقط في نحو العاشر من آب ـ هذا ما تكشف عنه الأوراق الباقية ـ طرأت على كافكا الفكرة الحاسمة. وعلى عادته رسم خطاً قصيراً علامةً على بدء محاولة جديدة، وكتب من ثم جملة غريبة عجيبة: **لابد أن أحداً قد افترى على يوزف ك، إذ أسر ذات صباح دون أن يكون من شأنه قد فعل شراً.**

أسر؟ هكذا جاء في المخطوطة، على نحو مقروء جداً. لكن المفهوم يضلل، كما لابد أن يكون كافكا قد أدرك ذلك بعد قليل. إن الأسر هو فعل حربي، وكان المرء يقرأ عنه يومياً في الصحافة، ومن هذا الطريق كانت الحرب قد تسللت إلى الكلمات الأولى من روايته. لكن في زمن السلم ـ وفي **المحاكمة** يسود سلام على نحو واضح ـ لا يكون الأسر ممكناً سوى كلعبة أولاد أو كابوساً. وكان على كافكا أن يصحح الجملة، إذ إنه بالتأكيد لم يكن يريد أن يصف حلماً، كما إنه لم يصف حلماً في قصة **الانمساخ**. وفي اليوم التالي وجد الحل. وكانت جرّة قلم كافية لوضع الرواية على طريق آخر. وهكذا نشأت واحدة من «الجمل الأولى» الأكثر شهرة في الأدب الروائي: **لابد أن أحداً قد افترى على يوزف ك، إذ اعتقل ذات صباح دون أن يكون من شأنه قد فعل شراً.**

إن **محاكمة** كافكا هي شيء رهيب. لا شيء هنا عاديّ، لا شيء سهل. سواء نظرنا إلى نشوء الرواية أم إلى المخطوطة، إلى الشكل أم المضمون أم التفسير؛ فإن النتيجة تظل واحدة: عتمة وغموض أنّى نظرنا.

وكان أول من ذاق هذا هو ماكس برود، الذي كان كافكا يتلو عليه بين الفينة والأخرى بضع صفحات، والذي أخذ المخطوطة في النهاية لكي يقيها من الإتلاف الذي كان يهددها. كانت **المحاكمة** عملاً رئيسياً، ومن هنا كانت مناسبة لإظهار شهرة الصديق الأدبية مثلما يظهر شهاب عظيم. ولم يكن لدى برود أدنى شك بقدوم هذه الشهرة. غير أن ما كان يمسكه بين يديه كان ١٦١ ورقة منفصلة مكتوبة في الغالب على الوجهين ومقتطعة من دفاتر شتى. وكان كافكا قد رتّب هذه الأوراق ترتيباً مؤقتاً غير كاف، بأن قسّمها إلى حزم صغيرة، ووضع كل حزمة داخل ورقة غلاف كتب

عليها عنواناً مؤقتاً. وقد اعتبر بعضهم في ما بعد هذه الحزم «فصولاً». لكن كان هناك «حزم» لا تتألف سوى من ورقة واحدة، ولدى حزم أخرى كان من المشكوك فيه في ما إذا لم تكن تحوي أكثر من فصل. ولم يكن كافكا قد ذكر شيئاً عما هي الأقسام التي يعتبرها مكتملة، كما أنه لم يكن قد رقّمها. وبالتالي وجد برود نفسه أمام خليط من فصول مكتملة، وفصول مكتملة تقريباً، وفصول نصف مكتملة، وبدايات فصول. وكان برود مضطراً إلى تحديد تسلسل الفصول إذا أريد لها أن تشكل يوماً ما كتاباً. ولا ريب أن برود كان طوال أعوام يملك فرصة ليسأل الكاتب نفسه عن ذلك. بيد أنه تفادى السؤال. كان مسروراً لمجرد أنه يحفظ في درجه هذا الكنز بأمان. وهكذا اقتصر على الضغط بطريقته المألوفة على كافكا، بأن راح يتحدث علناً عن رواية «مكتملة»، بل إنه هدد ذات مرة بأن «يحيك» **المحاكمة** إلى النهاية على مسؤوليته الخاصة. فقد نشر في عام ١٩٢١ مقالة بعنوان «الشاعر فرانز كافكا» تحدث فيها عن «العمل الأعظم» لكافكا، «رواية **المحاكمة**، المكتملة حسب رأيي، لكن حسب رأي الشاعر طبعاً غير مكتملة، غير القابلة للاكتمال وغير القابلة للنشر». ولو كان كافكا قد راودته مجرد شبهة بأنه يمكن لبرود أن يعني ما يقول، فلا بد أنه كان سيطلب ولا شك إعادة أوراق **المحاكمة** إليه.

لم يكن برود يمتلك ما يمتلكه عالم اللغة المتمرس من عدة حرفية وضمير مهني. فهو لم يتورع عن شطب مقاطع كتبها كافكا بطريقة الاختزال، وتبييضها بيده على الورقة نفسها. وقد لجأ إلى كل وسيلة من أجل تحويل نظر القراء عن عدم اكتمال الرواية، هؤلاء القراء الذين كان ما زال يجب إقناعهم بعبقرية كافكا. وأكمل برود وضع النقاط والفواصل الناقصة، وقام بتوحيد الأسماء، لا بل إنه حرّك جملاً من أجل إكمال فصل

غير مكتمل. وما كان غير مكتمل على نحو مبالغ فيه، أهمله أو عمد إلى نفيه إلى ملحق الطبعات اللاحقة. وما تبقى قام بترتيبه طبقاً لإحساسه. وبهذه الطريقة غير النادرة نشأ في نهاية المطاف نص انحنى فوقه عبر أجيال مفسرون، كأن الأمر يتعلق بنص نزل وحياً.

واليوم، إذ يمكن لكل قارئ معاينة الأوراق الأصلية مصوّرة طبق الأصل، يمكننا أن ندرك بسهولة أن برود إنما قام بعمل جيد، قياساً إلى الظروف التي يصعب أن تكون أكثر معاكسة. وكان هدف برود هو، بعد وفاة كافكا، نشر آثار هذا الرئيسية بأسرع ما يمكن. وقد حقق برود هذا الهدف في غضون تسعة أشهر فقط. لكن هناك سؤالاً لم يتمكن برود من الإجابة عليه: كيف كان كافكا خليقاً أن يرتّب في نهاية الأمر أحجار بناء أثره الفني وأن يربطها مع بعضها بعضٍ ويسد ثغراتها؟ ورغم التقدم الهائل الذي أحرزته وسائل التحقيق، فما من أحد نجح حتى اليوم بتقديم حل مرض. إن المعضلة، مع هذه المخطوطة، هي غير قابلة للحل. وهكذا لا يبقى أمامنا شيء آخر سوى أن نأمل وجود فهرس وضعه كافكا بنفسه، يجري اكتشافه يوماً ما في علّيّة ما منسية على سطح منزل من المنازل في براغ...

إن وضع مخطوطته الفوضوي يعود إلى قرار عملي اتخذه بهدف وحيد هو «تأديب» كتابته. لقد أمعن كافكا التفكير في سبب عدم إنهائه رواية **المفقود**، وأراد هذه المرة أن يعمل الأمر على نحو مغاير وبطريقة أفضل. كان يتوق إلى أن يقذف من أعماقه وبانتشاء صوراً ومشاهد بدون أي انقطاع أو إخلال، شبيه ولادة كائن حي. وكانت هذه الرغبة غير قابلة للتحقيق، حالما حطمت تلك الصور إطار القصة القصيرة وتوسعت لتصبح عالماً قائماً بذاته. هناك حدود للطبيعة البشرية. وغالباً ما كان كافكا يستشعر ذلك؛ أما الآن فقد شرع في قبوله. الشاعر أيضاً يجب أن ينام. وحتى لو

أقام في قبو خلف أسوار لا يمكن اجتيازها، فإنه لن يتمكن من التخلص من جسمه المحتاج، الحياة، التي هي الإزعاج في حد ذاته.

العمل بانتظام: هذا شرط أساسي حاول برود منذ أعوام إقناعه به. بيد أن كافكا كان يشعر أنه غير قادر على أن يفرض على كتابته استمرارية وإيقاع عمل يومي. عندما لم يكن ينفذ عبر الأبواب الداخلية لا صوت ولا شعاع، كان يؤثر الانقطاع عن الكتابة وإعادة المحاولة في اليوم التالي. وإذا لم يتحل المرء بهذا الصبر، فإنه يكون في خطر أن يقوم «بتصميمات» سطحية، من شأنها أن تدمر أجمل عمل. وهذا ما أثبته نص **ريشارد وصموئيل** قبل سنوات. بنوع من الاشمئزاز راح كافكا يفكر بذلك النص، الذي اضطر إلى المشاركة في كتابته مع ماكس برود بناء على إلحاح من هذا أثناء إجازة مشتركة.

غير أن **المحاكمة** افتتحت إمكانيات حرفية جديدة لم يكن كافكا قد فكر بها قط. كان كافكا يريد أن يصف محاكمة حقيقية مع كل علاماتها القضائية المميزة. وكان يريد أن يصف تأثير هذه **المحاكمة** على مدعى عليه يعيش في محيط واضح المعالم وتتحقق حياته في عدد محدود من العلاقات المألوفة: مؤجرة، جارة، عشيقة، أم، زملاء، رؤساء عمل، زبائن عمل، محامي، دليل. هل كان من الضروري حقيقةً تلمس الطريق عبر أقدار هؤلاء الناس بخط مستقيم وبترتيب زمني، كما كان كافكا قد فعل مع **المفقود**؟ ألم تكن هناك استراتيجيات أخرى أيضاً ممكنة؟ لا ريب. وطالما أن وراء كل زاوية تنتظر البطل مفاجأة، فإنه لا يبقى أمام الكاتب شيء آخر سوى البقاء لديه واستئناف العمل دائماً حيث ظل باقياً في اليوم السابق. هناك أو ليس في أي مكان. إذ عليه أن يحدد سلفاً تطورات لا يخبر وجودها سوى الآن، في هذه اللحظة، إذ تظهر في مخروط ضوء مشاهده

التخيلية. بيد أن هذا الأفق ضيق، ومن هنا تظل مهمته واحدة دائماً: الانتقال من الجملة الأخيرة لليلة الأخيرة إلى الجملة الأولى لليوم الجديد.

لكن **المحاكمة** كانت على نحو مغاير. كانت عدّة ساعة تقع آليتها تحت الضوء الكامل للوعي. كان لدى كافكا بداية كان لابدّ أن يقع عليها برق ادّعاء واتهام، وكان لديه نهاية لا يمكنها أن تتألف سوى من تنفيذ الحكم. وبهذا أصبح هناك إطار وسلسلة من مشاهد مرتبطة مع بعضها بعضٍ دون تماسك نشأت بالضرورة من فكرة المجموع. والخدعة الفنية المنطقية التي اهتدى إليها كافكا كانت تكمن بأن لا يكتب سوى في المشهد الذي يقف أمام عينيه بشدة أكثر. مرة في هذا الدفتر ومرة في ذاك. وإذا لم يوجد دفتر جديد في متناول اليد لتدوين محاولات أخرى، فإن كافكا كان يقلب دفتراً مكتوباً ويروح يكتب فيه ابتداء من الوراء. ولأن بداية الرواية ونهايتها كانتا الدعامتين المحددتين بوضوح شديد، واللتين سيقوم عليهما البناء كله، فإن كافكا كتب هذين الفصلين أول ما كتب، بل ومن الممكن أنه قد كتبهما في وقت واحد.

بهذا ضمن كافكا أن يسير العمل في حقل محدود. كما أنه عقد العزم على معالجة المصاعب التقنية للكتابة بدلاً عن الحلم بظروف مثالية. كان كافكا يبدو لأصدقائه، منذ أشهر، عصبياً ومجهداً ومكلفاً أكثر من وسعه في جميع الشؤون العملية. ولم يكن في مقدور هؤلاء الأصدقاء أن يحدسوا أن كافكا إنما كان يرى أمام عينيه الثمار التي كانت نفسه تصبو إليها. إن التركيز الذي كان ينتظره عبثاً طوال عام، طرأ الآن على نحو مفاجئ. الآن بات يجب الشروع في العمل وجني المحصول، على وجه السرعة وبكلتا اليدين.

من ناحية الأدب قدري بسيط للغاية. إن الحس لتصوير حياتي

الباطنية الحلمية أزاح كل شيء إلى الثانوي، وهذا ضمر على نحو مخيف ولا يتوقف عن الضمور. وما من شيء آخر يقدر أن يرضيني. بيد أن طاقتي على ذلك التصوير ليست بيدي ولا يمكن حسبانها، وربما تكون قد تلاشت إلى الأبد، وربما تهبط عليّ مرة أخرى، لكن ظروف حياتي غير مواتية لها. وهكذا أتأرجح، أطير بلا انقطاع إلى ذروة الجبل، بيد أنني لا أستطيع بالكاد أن أبقى في الأعلى لحظة واحدة. آخرون يتأرجحون أيضاً، لكن في مناطق سفلية وبطاقات أكبر؛ وإذا هم هدّدوا بالسقوط، فإن القريب الذي يسير إلى جانبهم لهذا الغرض يتلقفهم. أما أنا، فإنني أتأرجح هناك في الأعلى، وما من ثمة موت مع الأسف، لكن آلام الاحتضار الأبدية (اليوميات، ٦ آب ١٩١٤).

هذا المقطع هو من أشهر المقاطع ومن أكثر المقاطع التي يستشهد بها من يوميات كافكا. يذكره الدارسون شهادةً على الشك بالذات، لا بل وداعاً من الحياة، هذه الحياة التي ارتدّت كلياً، بعد الانفصال عن فيليس، إلى الثانوي. وفعلاً يتعلق الأمر بأقوى وصف لحياة كافكا نعرفه منه. إنه يتحدث إلى نفسه: يتحدث عن الذروة التي يتأرجح عليها، ويتحدث عن منطقة الموت التي يقيم فيها وحده كلياً. وليس خليقاً أن يتحدث عن ذلك، لو لم يكن يرى الذروة أمامه. وهو سوف يقيم هناك، بعد بضعة أيام فحسب. وما كاد يقوم بالخطوات الأولى في الأقاليم الموحشة لعالم المحاكمة، حتى لم يعد لديه هو أيضاً أي شك بذلك.

أكتب منذ بضعة أيام، وأحب أن أحافظ. إنني اليوم لست محمياً كلياً وقابعاً في العمل مثلما كنت قبل عامين، لكنني على كل حال وجدت معنى، وبات لحياتي المنتظمة، الخاوية، حياة العزوبية الجنونية، مبرّر. لقد أصبح في مقدوري أن أجري محاورة مع نفسي ولا أحدّق

هكذا في الفراغ الكامل. وليس ثمة تحسّن بالنسبة إليّ سوى على هذا الطريق (اليوميات، ١٥ آب ١٩١٤).

إن كافكا يقف الآن في بداية المرحلة الإبداعية الأكثر خصوبة في حياته. ويجوز لنا أن نخمّن مصدر الإمداد المفاجئ لوقود الإبداع: إنه ذلك القدر من الطاقة الذي كان الكفاح النفسي حول الزواج قد حرقه طوال أشهر وأعوام. إن الأمر هو كأن ستارة قد فتحت. إن المسرح الداخلي، الذي كان غارقاً مدة طويلة بين النور والظلمة، يشع الآن كما في ضوء مصابيح كهربائية. شخوص تظهر، مشاهد، مناظر طبيعية، واقعية وبدنية كما في هلوسة الحمّى. في البداية يفيض عليه الأمر، يدوّن جملاً ومشاهد قصيرة تومض وتختفي على مهل؛ لكن سرعان ما يقفز كافكا ليصبح مخرجاً لتلك الأحلام، يمسك بزمام الأمر، يطبق يديه حقاً، يحاول مرة تلو الأخرى أن يحث نفسه من جديد كأنه متعهد الفنان، متعهد نفسه: **أعلم أنه لا يجوز لي أن أتراجع، إذا ما أردت أن أصل، عبر المتاعب الدنيا للكتابة المكبوتة بطريقة حياتي، إلى الحرية الأكبر التي قد تكون تنتظرني.**

يريد كافكا الآن أن يستدرك ما فاته، وهو يجني أكثر مما يستطيع أن يفهمه. فبعد مدة قصيرة لم تعد الكتابة المزدوجة في دفاتر **المحاكمة** تكفيه، فيخرج مخطوطة **المفقود**، تلك الرواية التي كان قد توقف عن الكتابة فيها منذ فترة طويلة ونسيها تقريباً في الدرج، يقرأ الآن فيها، يمعن التفكير، ويشرع في وضع مشهد جديد. صور أخرى، خارقة، تتدافع إلى الخارج وتفجر نطاق التجارب في شوارع المدينة ومكاتبها: هكذا ذات مساء مشهد منظر طبيعي واسع، منبسط، رتيب، يقطعه خط سكة حديدية، من لا مكان إلى لا مكان. نقطة في هذا المنظر، كوخ حقير يستخدم مبنى محطة، في الداخل غريب يؤدي خدمة موحشة كما هي غير ذات جدوى. **ذكريات**

سكة حديد كالدا يسمّي كافكا هذه الرؤيا السيبيرية التي تنأى أكثر ما يمكن عن عالم **المحاكمة**، والتي يرسمها رغم ذلك في الوقت نفسه. اليوميات تثبت هذا. كذلك تخيلات العقاب القديمة تلح مرة أخرى، صور عنف آليّ جامد. ومشهد الإعدام في **المحاكمة**، هذا المشهد الذي يقوم فيه جلادان مهذبان بإغماد سكين في قلب المدعى عليه، ينهك كافكا إلى درجة أنه، قبل ثوان من موت بطله، يفقد المسافة التي تفصل القاص عن أثره الفني وينغمر في الرواية: **رفعت يديّ**، جاء في المخطوطة أولاً، **وفرجت ما بين أصابعي**(*).

إن النتاج الأدبي الذي أبدعه كافكا في الأشهر الأخيرة من عام ١٩١٤ هو نتاج ضخم. **من العجيب أن المضايقات تقويني**، كتب كافكا حين كان انفصاله عن فيليس قد ارتسم في الأفق. وعندما تم هذا الانفصال، ردّ كافكا بعمل غير مألوف: فقد قرر مغادرة براغ وأهله ووظيفته.

بيد أن ما عاشه بعد بدء الحرب لم يعد مجرد مضايقات، بل نكبات. وتحولت حياته إلى حال مؤقتة متقلبة. ووضعت قدرته على إدارة ظهره للعالم تحت امتحان قاس. وألقت الحرب ظلالها على الحياة في البيت والمعمل والمكتب. ورغم أن نصف موظفي القسم، الذي كان كافكا نائباً لرئيسه، قد سحبوا إلى الحرب، فقد تمكن كافكا من الحصول على إجازة عمل لمدة أسبوعين في تشرين الأول ١٩١٤. وقد أمضاها في شقة شقيقته، وعمل في الليالي خاصة دون ترويح عن النفس. كتب في **المحاكمة**، وكتب الفصل الأخير من رواية **المفقود**، وصمم الجحيم الآليّ لقصة **في مستعمرة**

(*) صحح كافكا الجملة لتصبح: **رفع يديه وفرج ما بين أصابعه**.

العقاب. كان كافكا في غضون هذين الأسبوعين يقف على قمة قدرته على التركيز؛ ورغم ذلك لم يكن بحاجة إلى إقصاء فكرة موت منقذ بيده نفسه، فيما راح يصب تخيلاته السادية بلغة الكلاسيك، ويشهد لنفسه بـ **عمل جيد** و **فهم** كامل لوضعه.

وطغت الضغوط الخارجية على كافكا، وشلت قوة إنتاجه. واضطر إلى التوقف عن الكتابة في **المحاكمة** في منتصف كانون الثاني عام ١٩١٥.

«جميعنا، نحن الذين نشرع في قراءة كتاب، لنعرف بعد عشرين أو ثلاثين صفحة أين نضع الكاتب؛ ما هذا الذي نقرؤه؛ كيف يجري الأمر؛ فيما إذا كان الموضوع جداً أم لا؛ أين نضع الكتاب على وجه الإجمال. هنا لا تعرف شيئاً: إنك تتلمس طريقك في الظلام. ما هذا؟ من يتكلم؟».

لم يعد يجوز لنا اليوم أن نكتب عن **محاكمة** كافكا بهذه الطريقة المتراخية. كان ذلك زمن البراءة، زمن الاندهاش الأول. كان الشاعر كورت توخولسكي هو الذي لم يعرف كيف يهدئ روعه أمام كون جمالي لم يبد له لا حلماً ولا حقيقة، لا مجازاً ولا رمزاً. إنه عالم يتلهف بالذات على معنى وفهم، وذلك دون إبطاء، حتى أن توخولسكي توجه إلى برود راجياً منه كلمة إيضاح تريحه.

من شأن نقاد الأدب اليوم أن يتبسموا: من المؤكد أن **المحاكمة** منيعة ولا يمكن الوصول إلى دقائقها بمثل هذه الراحة. هنا تقدمنا جزءاً لا بأس به من الطريق. ومع ذلك: أليست دهشة توخولسكي أمام اللغز العصي على سبر غور هذا النص وقابليته للفهم والإدراك، هي الشرط اللازم لقراءة تكون وحدها قراءة جديرة بهذا اللغز؟ «هنا لا تعرف شيئاً». هذه هي التجربة التي لا يمكن لقارئ أن يوفرها على نفسه.

بيد أنه بات من العسير قراءة **المحاكمة** بأعين بريئة هكذا. إن أثر كافكا هذا يشارك عجائب الطبيعة قدرها، هذه العجائب التي غالباً ما جرى إظهارها من المناظير نفسها دائماً، بأن الأمر لم يعد بحاجة إلى معايشة حقيقية أبداً، وذلك لأن صورة داخلية إنما قد حلت محل الواقع. حتى إن أعمق قراءة والغوص الكامل في لغة كافكا لا يحصنان أبداً ضد الصور الثانوية التي يوقدها فيلم اورسون ويلز في وعي القارئ. لا بل إنه من الممكن أن مشاهدي الفيلم الذين يقرؤون الرواية بعد مشاهدتهم للفيلم إنما يصابون بخيبة أمل: يجدون البطل أقل جاذبية وأكثر كلاماً، وعلى وجه الإجمال تجري في الكتاب مساومة حول كلمات ودقائق لغوية، وكأن الكاتب إنما يريد أن «يبرهن» لا أن يقص.

وبمصاعب مماثلة ولا ريب يكافح أولئك الذين اتخذوا من القراءة مهنة: النقاد وعلماء الأدب. ليست الصور السينمائية هي التي تضايقهم، وإنما «الترجمات» الاستدلالية التي أعدتها العلوم النظرية عن **المحاكمة**، (كما فعلت مع سائر الإنجازات الأدبية غير المألوفة). فمنذ ثلاثينات وأربعينات القرن العشرين أصبحت آثار كافكا حالة اختبار لمناهج تفسير متحجرة جديدة دائماً: تحليل نفسي، ديني، اجتماعي، باطني... وكل محاولة من هذه المحاولات تركت آثارها في حقل التداعي للاسم العالمي كافكا. إن الصراعات المريرة حول «المفتاح» الصحيح، والعدد الكبير من البعثات الاستكشافية المتتابعة على قمة «المعنى»... كل هذا قد يبدو اليوم غريباً، غير أنه رغم ذلك يظلل قراءتنا للرواية. إذ أن كل جهد عقلي، ومهما كان في غير محله، يؤثر على المادة التي ينشغل بها، يعلي من شأنها ويعيد تقييمها. وعندما يبحث ألف شخص عن المفتاح العام، دون أن يتمكنوا من العثور عليه، فإن الظن بأنه مستتر على نحو ماهر بشكل خاص، لهو أكثر إغراء من الاعتراف الجاف بعدم وجود مثل هذا المفتاح.

ومن الجلي طبعاً أن كافكا نفسه لم يكن بريئاً كل البراءة من إثارة هذا الجنون، وأن الشبهة بأنه يتوجب على المرء فعلاً أن يترجمه أولاً حتى يتمكن من فهمه، إنما يرتبط بتهييبه الغريب من الدخول في «الموضوع» مباشرة. إن نصوصه الكبيرة كافة - **المفقود، المحاكمة، القلعة**، كذلك **الحكم** و **الانمساخ** - إنما تعرض لموضوع أن أناساً إنما يقفون أمام لغز يلفه الغموض مثلما هو مغر. هذا اللغز يصيب كلاً من يوزف ك وغريغور سامسا مثل ضربة على الرأس، في لحظة الاستيقاظ. إنه «الوجع الشديد»، بأن المرء لا يفهم، الذي ينتقل إلينا على نحو لا يقاوم، والذي نحاول أن نتخلص منه. وعمد كافكا عن وعي إلى تعميق هذا الإحباط، بأن جعل القارئ لا يفهم بالكاد شيئاً أكثر مما يفهم الشخص الرئيسي في الرواية، وبأنه فقط من بضع إشارات (الذي عليه أن يقوم بتفسيرها ثانية) يستطيع أن يدرك في ما إذا كان ما يقوم به الشخص الرئيسي لاستكشاف اللغز يحمل أملاً في النجاح أصلاً. إن الأمر هو كأن المرء يسير وراء شخص يتلمس طريقه في الظلام. لكن حالما يحاول المرء أن يتحرر من هذه التبعية ويتخلف، يكون قد فقد آخر إمكانية لمعرفة الوجهة.

ويمكن إيضاح مصدر هذه الظلمة بأن يحاول المرء أن يروي أحد هذه النصوص، **المحاكمة** على سبيل المثال، على مسامع أحد الناس غير القارئين. وكيل قانوني لمصرف يجري إعلامه أنه معتقل. يعلم أن دعوى قضائية قائمة ضده، لكن ما من أحد يستطيع أن يقول له ما هي جريرته. وتفشل جميع محاولاته، بمعونة وسطاء، للوصول إلى محكمة مستعدة لإعطائه معلومات. وكذلك محاميه لا يحقق تقدماً واضحاً. ولقاءات مع نساء يأمل المدعى عليه عوناً منهن، تظل قصصاً عابرة. وفي النهاية يحضره جلادان ويقودانه إلى مقلع حيث يعدمانه.

يدرك المرء على الفور لماذا يضيع مثل هذا الموجز، الذي يقتصر على حدث الرواية، المضمون الحقيقي لها إضاعة كاملة: إنه واضح أكثر من اللازم. هل يعتقل يوزف ك فعلاً؟ إن الراوي يدعي ذلك منذ الجملة الأولى. بيد أن الاعتقال المزعوم يقتصر على مجرد الإعلام به، وبعد ذلك يقدر المعتقل أن يفعل ما يرغب فعله. يذهب إلى عمله مثلما يذهب كل يوم. المحكمة تعلن له عن نفسها، لكن لا يمكن معرفة في ما إذا كان من شأنها أن تتحرك. والتحقيق الأول يجري في علّيّة على سطح مبنى سكن عاديّ، ولا ينتهي إلى أكثر من التثبت من البيانات الشخصية، هذه البيانات التي هي بالإضافة إلى ذلك بيانات خاطئة. إن هذا هو كاريكاتير محكمة، ولا علاقة له كثيراً على كل حال بالقضاء الذي يعرفه القارئ.

اعتقال، استجواب، ادعاء: لا يجب فهم شيء بالمعنى الحرفي، كل شيء مغاير بعض الشيء، مع أنه ليس مغايراً كلياً أكثر مما هو متوقع. وبحق تحدث بعض النقاد عن «منطق حلم» ـ وكافكا نفسه أعطى كلمة تذكير هامة باستحضاره **حياتي الباطنية الحلمية** ـ ، وبالفعل يوجد كثير من الأمور المشتركة بين واقع **المحاكمة** وتأثيرات التغريب التي تميز الأحلام عميقة الأثر. من ذلك التفاصيل التي ترى بنظرة حادة جداً، زحزحة المكان والزمان زحزحة مخيفة، مقاومات لا يدرى كنهها، لكن قبل كل شيء افتقاد الحوافز والإيضاحات والأسباب. يتعرف المرء على أشياء كثيرة، لكنها متكسرة وكأنها ترى من زاوية منحرفة. إن محكمة كافكا واقعية من ناحية الشكل: هناك مدعى عليهم، حراس، محامون، قضاة، قاعات رسمية، تدرج رتب، وثائق، عقوبات. بيد أن ما لا يدرى كنهه هو الغرض الذي يرمي إليه هذا الجهاز الهائل، والذي يبدو أنه يدور داخل نفسه ويغذي نفسه بنفسه.

إن خصماً يظل وجهه محجوباً يبدو لنا خطراً بصفة خاصة. وهذه علامة مميزة تستخدمها السينما بولع من أجل إثارة الرعب. إذ طالما أن ذلك «الآخر» لا يظهر، فإن المشاهد يكوّن لنفسه عن غير عمد صورة لهذا الآخر، تكون تجسيداً لخوفه هو. وما من شيء آخر يحدث في **المحاكمة**. إن كافكا يبين ويفسر. لكن إذا تبعنا إصبعه بنظرنا، فسرعان ما ينسدل حجاب. وعلى كل حال تملك محكمته وجهاً مرئياً. بيد أن كل ما يرى من هذا الوجه، لا يفعل شيئاً سوى أن يحيل دائماً إلى شيء آخر، أكثر جوهرية، غير قابل للتصور: **القضاة الأعلى، القانون**. وكلما قل ما يعرفه المرء، زاد التكهن. الجميع يتحدثون عن ذلك، على كل امرئ أن يساهم، لكن ما من أحد يقدر أن يستند إلى تجارب خاصة به، وإنما دائماً فقط إلى ما يزعم آخرون أنهم سمعوه أو عاشوه. إن المحكمة تحتل التفكير واللغة، وبهذا تصبح موجودة في كل مكان. وليس الأمر بأي حال مجرد وعي بالذنب، عندما يندفع المدعى عليه إلى المحكمة، لكي يواجه أخيراً قضاته المجهولين وجهاً لوجه: ما من خصم مرئي يثير الخوف مثلما يفعل خصم متخيل، وما من مبارزة علنية تثير الفزع مثل حياة في حقل رؤية قناصة.

لكن عندما تكون المحكمة في كل مكان، فإنها تكون بالمعنى الدقيق هنا، في القيعان البدنية للحياة. يعتقل يوزف ك وهو مستلق في فراشه، الحارسان يأكلان طعام فطوره ويساومان على قميص نومه. جيران يحلقون نحو النافذة. الزملاء في المصرف أيضاً يعرفون الأمر. وحتى عاشقاً يكون ك معرضاً الآن لأعين وآذان شهود لا يطاولهم شيء. إن بداية إجراءات **المحاكمة** تعني نهاية كل شأن شخصي. هذه التعرية الكاملة للضحية قرأها بعض النقاد على أنها تنبؤ. وفعلاً إنه لأمر يثير الذهول كم يقترب جو وصف كافكا من الأجواء النفسية للمجتمعات التي تحكمها أنظمة شمولية.

كيف أمكن لكافكا أن يعرف هذا، قبل عقدين من ظهور النازية في ألمانيا والستالينية في روسيا وقيامهما بتجميد ملايين البشر في حالة من الفزع الدائم؟ إن كابوس **المحاكمة** يصور حالة أساسية للقرن العشرين.

كافكا لم يعرف هذا. غير أن راداره الاجتماعي راقب بعيداً، ولم يكن بحاجة إلى حرب عالمية لتقدم له تجربة سلطة جماعية معششة في كل مكان مثل رمال متحركة، كما إنها بلا وجه. لقد خبر كافكا هذه التجربة في وقت مبكر. وكانت سطوة والده عليه مثالاً على أن المريع في السلطة إنما يكمن بالذات في قانونيتها الخاصة بها وفي تعسفها غير المفهوم والذي يبدو بلا هدف. إن اللحم النيء النازف الذي كشفت عنه الحرب كان مجرد إضافة، مثلما كانت صورة جسم اخترقته أدوات كان كافكا يعرفها من عمله الوظيفي قبل أن يستطيع معالجتها أدبياً في قصة **في مستعمرة العقاب** بمدة طويلة.

لكن لم تكن تشخيصات العصر ولا رسائل مكتوبة بالشيفرة موجهة إلى القارئ هي التي أملت خطة بناء **المحاكمة**. منذ أن نشرت يوميات كافكا، ونحن نعرف أن **المحكمة** في فندق أسكانيا كانت المكان الذي نشأت فيه الصور والمشاهد الحاسمة، وأن كافكا لم يستلهم الإذلال الذي تجمع طوال عام فحسب، وإنما بالإضافة إلى ذلك نقل إلى الرواية جزيئات لا تحصى من تجربته(*). لقد جرى تقصي أثر واستكشاف مئات المطابقات

(*) في ربيع عام ١٩١٤ كان كافكا يتراسل من براغ مع امرأتين في برلين في آن: صديقته فيليس باور وصديقتها المزعومة غرته بلوخ. في تموز أعطت غرته رسائل كافكا الموجهة لها إلى فيليس. وقد جاء في إحدى هذه الرسائل أن كافكا غير متحمس للزواج من فيليس، وأن هذا الزواج سيفشل. ←

والإشارات من سيرة حياة الكاتب، والراجح أن هناك مئات أخرى سوف تضيع منا إلى الأبد. ولا بدّ أنه كان واضح لكافكا أنه إنما كان يلعب لنفسه وحده: صحيح أن أوائل قرائه، برود وباوم وفلتش وحتى أخته أوتلا، استطاعوا أن يخمّنوا العلاقة بين الآنسة بورستنر وفيليس باور، لكنهم لم يستطيعوا التحقق من صحة ذلك. إنهم لم يعرفوا أنه استخدم لكلا الشخصين علامة الاختزال **ف. ب**. كذلك لم يعرفوا أن البلوزة المذكورة عدة مرات في غرفة الآنسة بورستنر هي طبعاً بلوزة الخطيبة. وغرته بلوخ، المولودة يوم اثنين، تظهر في الرواية باسم **الآنسة مونتاغ**(*). وثمة مدير في مؤسسة التأمين على حوادث العمال كان كافكا يكرهه، يظهر في الرواية في شخص **نائب مدير** متطاول. والموت في المقلع والوقاية منه: كان هذا، منذ سنوات، موضوعاً يجهد فكر كافكا، الخبير في الحوادث، أثناء عمله الوظيفي. والعزاء الذي يقع وقع الصاعقة التي تقدمه السيدة كروباخ إلى المستأجر المعتقل، **لا تأخذ الأمر مأخذاً صعباً هكذا**، إنما جاء ـ هنا يجوز لنا أن نراهن ـ من والدة كافكا.

إذاً هي لعبة بناء مليئة بشيفرات خاصة، ظلت مغلقة حتى على أقرب الأقارب. ومن هذا وحده تمكن كافكا من إقامة عالم خيالي قاهر لا يقاوم ومعقول قبل كل شيء؟ من شأن هذا أن يكون أعجوبة. لكن دعونا ألا

←وطلبت فيليس لقاء مشتركاً. وتم لقاء في فندق أسكانيا في برلين. وجلس كافكا أمام ثلاث نساء: فيليس وغرته وأخت لفيليس. وكانت ساعة حساب شعر كافكا خلالها أنه أمام محكمة. وفعلاً أصدرت فيليس حكمها: فسخ الخطوبة. وفيما بعد شبّه كافكا هذه الجلسة بمحاكمة محكمة.

(*) ف. ب هما الحرفان الأولان من «الآنسة بورستنر» أيضاً. «مونتاغ» تعني «يوم الاثنين».

نخلط بين النشأة والاعتبار: إن السؤال الفضولي والمشروع ولا ريب «من أين له هذا؟» يقدم في أحسن الأحوال صور تصوير شعاعي طبقي من جمجمة المؤلف، بيد أنه لا يقدم أبداً أجوبة عن لما ولماذا. إن **المحاكمة** ليست رواية سيرة حياة مثلما هي **المفقود** ليست رواية سيرة حياة. ويتوقف المرء أعمى أمام هذه الآثار، طالما أنه لا يحسب حساب قدرة كافكا الخارقة على صهر الوقائع وتحويلها إلى **إشارات**؛ إشارات تتجرد من أصلها المادي. ونحن نعثر على أدلة على ذلك في كل صفحة، ومنذ الصفحة الأولى.

على الفور طرق الباب، ودخل رجل لم يكن قد رآه قط في هذا المسكن. كان نحيلاً لكنه متين البنيان، وكان يرتدي رداء محبوك التفصيل أسود اللون، يحمل مثل بدلات السفر ثنيات مختلفة وجيوباً وبكلات وأزراراً وحزاماً، وبالتالي بدا رداء عملياً، دون أن يتضح للمرء لماذا يصلح. «من أنت؟» سأل ك...

إننا لا ندري أين رأى كافكا مثل هذه البدلة؛ ومن المستبعد أن يكون قد ابتدعها. لكن الأمر الحاسم هو أن هذا اللباس إنما يظهر هنا كإشارة، وذلك لأنه يشير إلى وظيفة: إنه لباس مهني. وما ينقص هو المهنة التي تخصه. وكلما كانت ظاهرة الإشارات ملفتة للنظر أكثر، كان الظلام الذي بات يحس وراء ذلك أكثر ألماً وتهديداً. كل تفصيل يقول: إنني هنا، وأنا أعني شيئاً، لكنني لا أقول ماذا. ولذا فإننا نفكر برجال المخابرات وبالزبانية بأزيائهم الرسمية وأعضاء الفرق الخاصة، مع أن هؤلاء الحقيقيين لا يبدون قط مثل الحراس غير الخطيرين التابعين للمحكمة الخيالية.

إن مهارة كافكا تكمن قبل كل شيء ـ وهنا يتجاوز **الانمساخ** بخطوة هامة ـ بأنه على ما يبدو ليس الراوي هو الذي يشير دائماً إلى الظلام، وإنما الشخوص نفسها هي التي تفعل ذلك. يقيناً، إن يوزف ك محاط حقاً

بالإشارات. بيد أننا لا نرى هذه الإشارات سوى بأعينه؛ وهذه النظرة هي دائماً نظرة قلقة وغير مستقرة. ثمة انطباعات يعتبرها غير ذات أهمية، ورغم ذلك تترك أثراً في نفسه مدة طويلة؛ وما يعلنه ذا أهمية، يدأب على إثبات نفسه أنه باطل. إن كون الإعلام عن اعتقاله يجب أن يتم في حجرة الآنسة بورستنر بالذات، يعتبره قسوةً من المحكمة وعدم اكتراث. لكن بعد بضع ساعات تعذبه مشاعر بالذنب، وكأنه اختار بنفسه مكان الاعتقال.

يجد المرء هنا طبقة عميقة من طبقات الرواية، تتجلى قبل كل شيء في سلوك المدعي عليه، هذا السلوك **الحلمي** وغير المنطقي. إن المدعى عليه لا يتصرف حقاً بثقة وروية، بل يتأرجح بين إيماءات الخضوع وحملات التباهي ضد المحكمة. دون أن يكون من شأن أحد قد طلب منه ذلك، يخطط لوضع **عريضة** تمثل تبريراً كتابياً لحياته. لكن عندما يقع الأمر على عاتقه، يصبح غير قادر على التركيز. من مؤجرته، التي هي امرأة جاهلة، يأمل تأكيد براءته؛ كذلك من الآنسة بورستنر، جارته في الغرفة، التي لم يكن حتى الآن قد اكترث بها، وراح الآن يتشبث بها. وفجأة يخطر على باله أن يزور والدته التي كان قد تجنبها طوال أعوام. إن الأمر واضح جلي: إن الاعتقال أصابه في أعمق أعماقه. يشعر أنه مذنب، ورغم أنه لا يقال في أي موضع من المواضع شيء عن أين يكمن هذا الذنب، فإن له ولا ريب علاقة بالطريقة كيف طفق ك، الذي كان قبل ذلك يحيا حياة باردة متزمتة، على وتيرة واحدة، يرغب الآن فجأة في أن يحول العالم كله إلى مساعدين له.

ويلقي هذا ضوءاً متغيراً على المحكمة أيضاً. فرغم أنها **تجذب** إلى ذنب ك، فإنها لعاجزة في حقيقة الأمر. بأرفع ريشة عمد كافكا إلى محو كل أثر لنشاط مستقل تقوم به المحكمة. حتى موعد التحقيق الأول يحدده

المدعى عليه بنفسه، وما من ثمة أية عقوبة تفرض على إهمال دعوات المثول أمام المحكمة، كما يؤكد له بوضوح. والحارسان هما اللذان يعاقبان، ولا يعاقبان سوى لأن ك شكاهما. ولا يظهر الجلادان أخيراً، إلا عندما ينتظرهما ك، وليس قبل ذلك بساعة. وإذ يقوم ك بمقاومة بدنية **على سبيل التجربة**، لا يقدران على تحريك ضحيتهما من موضعه، ومن هنا لا يمكن أن يجري الإعدام إلا بعد أن استسلم ك معنوياً. إن المحكمة تبدو ذات ردود فعل فحسب، إنها تقوم بمهمة مرآة ضخمة تعكس ما يريده ك فعلاً، على عكس مما يؤكده. وفقط لأنه لا يعرف نفسه (الأمر الذي قد يكون جزءاً من ذنبه)، يقابله وجهه نفسه في هذه المرآة وجهاً غريباً ومثيراً للرعب.

ولا تخفي هيئات المحكمة، نفسها، عدم اكتراثها. إن الجملة التي قد تكون أهم جملة في الرواية وأخطرها شأناً، وهي أحد الأقوال الصحيحة الصادرة عن ذلك الخصم الذي هو ثابت الجأش كما أنه مرعب، تأتي في آخر فصل **في الكاتدرائية** ويقولها قس السجن: **المحكمة لا تريد شيئاً منك. إنها تفتح أبوابها لك عندما تأتي وتعفيك عندما تذهب**. فالتر بنيامين فسّر هذا الإبلاغ المحيّر على نحو عبقري ندّيّ: «بهذه الكلمات الأخيرة، التي تصل إلى ك، يجري التعبير في الحقيقة عن أن المحكمة إنما لا تتميز قط عن أي موقف. وهذا يصح على كل موقف، لكن بشرط ألا يعتبره المرء متطوراً من خلال ك وإنما آت إليه من الخارج ومنتظراً له».

وربما لم يقترب حتى الآن قارئ آخر اقتراباً أكثر من جوهر **المحاكمة** البارد برودة الجليد. إذ أن من شأن هذا أن يعني أن منطق الحلم الخاص بكافكا إنما هو وكابوس الحداثة شيء واحد: العملية القائمة وراء ظهر كل فرد بنزع ملكيته لحياته. كل فرد حر. لكنه مهما قرر ولأي شيء يقرر: إنه يظل «حالة»، حالة وضعت من أجلها منذ زمن طويل القواعد المناسبة،

والإجراءات، والمؤسسات. وكل خلجة من خلجات النفس الأكثر عفوية والأكثر سعادة تبقى داخل أسوار الأفق المغلق لعالم جرى تصميمه وتجري إدارته على نحو سيء كل السوء وخاطئ كل الخطأ.

تفيد واحدة من النوادر التي كثيرا ما يجري الاستشهاد بها، أن كافكا، عندما تلا على أصدقائه قسماً من الفصل الأول من **المحاكمة**، قد أغرق في الضحك إلى درجة «لم يتمكن معها فترة من الزمن من متابعة القراءة»، كما أن المستمعين إليه قد تسلّوا «على نحو جامح». وكتب برود فيما بعد متذكراً: «وهذا أمر عجب بما فيه الكفاية، إذا تأمل المرء جدية هذا الفصل المخيفة. لكن الأمر كان هكذا».

ويقيناً لم يكن برود، نفسه، بلا ذنب كلياً في موضوع أن الجدال حول «مسائل الوجود» التي تعالجها روايات كافكا كما يقال، إنما غطى، مدة طويلة، على اللمسات المضحكة ومواضع المحاكاة الهزلية. ونحن نجد لدى كافكا رغبة في الملاحظة مع محافظة على المسافة، ونتابع لديه طريق قرميد في سقوطه يقع على رأس إنسان، فيما يعلن هذا الإنسان أن مثل هذا الحدث إنما هو بعيد عن الاحتمال إلى أبعد حد.

إنه قبل كل شيء هزل السلوك الخاطئ، هو الذي يظهر بإلحاح في كل مكان، ويفتح للقارئ طريق نجاة من مجال سلطة القدر؛ ذلك الهزل الذي يظهر من ثم دائماً عندما تكون دوافع إنسان تقع تحت أعين الجميع، باستثناء عينيه هو. إن المدعى عليه يرى أنه من الغريب والمنكر أن يدخل غرباء إلى حجرته دون أن يقوموا بالتعريف بأنفسهم؛ ثم يخطر له أنه يمكنه أن يقدم **أوراق الدراجة** أو أن يقتل نفسه. إنه يتناقش مع مؤجرته حول سلوك الآنسة بورستنر، وينسى لدى ذلك أنه سيتأخر في زيارته المألوفة

لإحدى المومسات. إنه يجلس في عربة الأجرة وهو فخور أنه تجاهل تلبية دعوة للمثول أمام قاضي التحقيق؛ وهنا يرد على خاطره أنه قد يكون مع ذلك لشرود فكره أعطى السائق عنوان المحكمة.

مخيف هو الأمر في مجموعه، هزلية هي التفاصيل. كذلك ينطبق هذا على المحكمة. إن القضاة يقرؤون مجلات خلاعة عوضاً عن كتب القانون، ويدعون نساء تحمل إليهم مثل حيوانات داجنة سمينة. وخدمهم يكادون يغمى عليهم إذا ما قيض لهم مرة أن يتنفسوا هواء جديداً بدلاً عن غبار الوثائق. والجلادان يبدوان مغنيي أوبرا عجوزين. فوق المدعى عليهم في حجرة الانتظار في مكاتب المحكمة يوجد حفرة في السقف، تتدلى منها بين الفينة والأخرى ساق أحد المحامين. ويتفوق على هذا كله القصة التالية، والتي طبعاً لا يمكن لأحد أن يشهد على صحتها، لكن التي لها جداً مظهر الحقيقة:

موظف متقدم في السن، رجل طيب هادئ، قام طوال يوم وليلة بلا انقطاع بدراسة قضية كانت معقدة لا سيما بسبب مذكرات المحامي. إن هؤلاء الموظفين هم مجتهدون فعلاً مثلما لا يكون أحد آخر. والآن عند الصباح، بعد أربع وعشرين ساعة من عمل غير مثمر جداً على الأرجح، ذهب إلى باب المدخل، وكمن وراءه، وراح يدحرج على درجات السلّم كل محام أراد أن يدخل. وتجمّع المحامون على الفسحة في الأسفل وتشاوروا عما ينبغي عليهم أن يفعلوا؛ فمن طرف إنهم لا يملكون في الأصل حقاً بالدخول، لذا لا يمكنهم أن يقوموا بالكاد بشيء ضد الموظف من الناحية القانونية، وينبغي عليهم أيضاً، كما تقدّم، أن يتحاشوا إثارة الموظفين ضدهم. لكن من طرف آخر إن كل يوم لا يقضى لدى المحكمة هو يوم ضائع بالنسبة إليهم ولذا كانوا حريصين إذاً كل الحرص

على أن يدخلوا. وفي النهاية اتفقوا على أنهم يريدون إجهاد الرجل المسن. ومرة بعد مرة أصبح يُرسل محام يصعد الدرج كي يدع نفسه، تحت مقاومة قدر الإمكان لكن مقاومة سلبية، يقذف إلى أسفل، حيث يتلقفه زملاؤه. واستمر ذلك نحو ساعة، فتعب الرجل المسن فعلاً، لقد كان أيضاً منهكاً من العمل الليلي، فعاد إلى مكتبه. ولم يشأ الواقفون في الأسفل أن يصدقوا الأمر في البداية فأرسلوا أولاً واحداً منهم كي يفتش وراء الباب ويتحقق فيما إذا كان المكان هناك خالياً. ثم بعد ذلك ليس إلا دخلوا ولم يجرؤوا على الأرجح أن يتذمروا مجرد تذمّر.

هذه تمثيلية ساخرة خالصة. وإذا ما قيّض يوماً ما اكتشاف هذا المشهد في أحد الأفلام الهزلية الكثيرة التي كان كافكا يحب مشاهدتها والتسرية بها عن نفسه، فليس على هذا أن يفاجئ أحداً. إن ضحكه هو ضحك رواد السينما.

وابتعد كافكا عن أصدقائه. لكن رغبته في تلاوة مقاطع من آثاره كانت لا تزال على أشدها؛ كان يحب أن يمنح رؤاه الصامتة إيقاعاً مسموعاً. في العشرين من تشرين الثاني ١٩١٤ ألقى على مسامع أصدقائه قصة كاملة هي قصة **في مستعمرة العقاب**. وكان هلعهم عظيماً. كان الأصدقاء المقربون يعلمون أن كافكا يعمل مهووساً لإنجاز رواية، والآن ظهر، على نحو غير متوقع، بنتاج جانبي يقع في حجم كبير. كانت العيّنة الأولى من **المحاكمة** غريبة ومقبضة بشكل كاف. والآن زاد كافكا بقصته الجديدة على منطق الحلم في الرواية زيادة كبيرة.

في قصة كافكا **في مستعمرة العقاب** أصبح أدباً ما كان يعتبر حتى عام ١٩١٤ غير قابل لأن يكون أدباً: التعذيب. وعندما عبّر الناشر، الذي قبل نشرها على الفور، عن ارتياعه من موضوع القصة، وذكر أنه يعتبرها

«محرجة»، أجابه كافكا: **إن تعرضك للإحراج يلتقي مع رأيي تماماً... ليست هذه القصة وحدها هي المحرجة، وإنما بالأحرى زماننا العام وزماني الخاص في آن هما محرجان.** ولو كانت مخطوطة **المحاكمة** وقعت بين يدي الناشر في الوقت المناسب، لكانت **مستعمرة العقاب** قد فاجأته أقل مما فعلت. إن آلة الإعدام في القصة كانت في الحقيقة أداة من أدوات **القانون** الذي كان يعيث فساداً ليس في وضح النهار، وإنما في قبو ما، عميق لا سبيل إليه، تابع للمحكمة.

إن النظرة العابرة الأولى تكشف عن أن قصة **في مستعمرة العقاب** إنما هي، من حيث الموضوع، غرس من غراس رواية **المحاكمة**. ويبدو من البديهي أن العملين إنما قد كتبا في الوقت نفسه. لكن المفاجئ هو أن كافكا نفسه قد وقع على هذا اللغم على حين غرة. كان قد أخذ إجازته الثمينة، أسبوعاً كاملاً، ثم أسبوعاً ثانياً، بهدف محدد هو دفع **المحاكمة** إلى الأمام على نحو حاسم أو حتى إتمامها. ورغم ذلك عمد إلى وضع تلك الدفاتر جانباً، وطفق في كتابة نص جديد كل الجدة. لماذا؟ هذه واحدة من اللحظات النادرة التي ينفتح فيها منظر في مخبر كافكا، حيث تتراءى إبداعاته في حالة الاختمار.

لقد كانت أولاً فكرة من أفكار دوستويفسكي التي استلهمها كافكا واتخذها دعامة حاملة، الحدث الشهير في رواية «الجريمة والعقاب»: مذنب لا يحتمل ذنبه، يلحّ على قاضيه، حتى يقوم هذا بإنهاء اللعبة الوحشية. إنها فكرة عقاب الذات، الحكم على الذات، التي بدت لكافكا مثمرة ومتناقضة على نحو كاف لكي يجري تطويرها مرة ثانية في رواية أخرى على نحو جديد كل الجدة.

لا غرابة في أن كافكا قد وجد هذه الفكرة جذابة، وذلك نظراً

لتخيلات عقاب الذات، هذه التخيلات التي لا تحصى ومنها الوحشية، والتي كان كافكا يحفظها في يومياته منذ أعوام. كان ثمة رغبة مازوشية تساوره لم يتمكن دائماً من صدّها، كان لها نصيب كبير في خوفه الدائم من أن يفقد عقله ذات يوم. ماذا تعني «مازوشية»؟ فاعل واع لذنبه، يصمد في مخبئه حتى يقف رجال الشرطة أمام الباب، يبدو أنه يتبع مصلحته الطبيعية. فاعل آخر يؤثر أن يذهب إلى مكتب قاضي التحقيق ويقول: «أنا الفاعل. اعملوا معي ما تشاؤون». يبدو هذا جنوناً، مازوشية. لكن هذا الفاعل الثاني يملك فرصاً أفضل بكثير بأن يجتاز العقوبة المحتّمة دون أن تصاب كرامته بضرر لا يمكن إصلاحه. لقد خضع للقانون، دون أن يتخلى كلياً عن قانون الفعل. وحتى عندما يواجه الموت، فإنه يحافظ على كرامة من يحدد متى يحدث الأمر: كرامة المنتحر الأخيرة.

لقد استغرقت محاكمة يوزف ك عاماً. وهو يجد أن هذا يكفي. عشية عيد ميلاده الواحد والثلاثين يرتدي ملابس سوداء، ملابس احتفال، ملابس حداد. يجلس في مقعد وثير وينتظر. والمحكمة فهمت. في التاسعة مساء يطرق باب ك، للمرة الثانية والأخيرة. ولا ينبغي على أحد أن ينطق بالحكم، لقد صدر: الموت طعناً بالسكين.

عيد ميلاده الواحد والثلاثون. كان ذلك يوم جمعة، الثالث من تموز عام ١٩١٤. في ذلك اليوم استلم كافكا رسالة من غرته بلوخ، تحدثت فيها إليه لأول مرة ليس كشخص يثق به، وإنما كمدّع. اليوم الذي أعرضت فيه عنه. وفي اليوم نفسه وصل نبأ آخر يقول أن **الانمساخ** لن تنشر في مجلة. نهاية أملين.

لكن في ذلك اليوم حدث أمر آخر. لقد نشرت الصحف أن حكومة امبراطورية النمسا وهنغاريا كانت قد اتخذت يوم الثالث من تموز قراراً

بالقيام بالحرب (التي سميت في ما بعد الحرب العالمية الأولى). كان ذلك اليوم هو اليوم الذي صدر فيه الحكم: الحكم على أوروبا.

غداً سأذهب إلى المعمل، كتب كافكا في الرابع من كانون الثاني عام ١٩١٥، **وسوف يتوجب عليّ، بعد تجنيد باول، أن أذهب بعد ظهر كل يوم. بهذا يتوقف كل شيء**(*). وهذا ما حدث. في الليلة اللاحقة اضطر إلى التوقف عن الكتابة في **معلم الضيعة وكيل المدعي العام**. ورغم جهود يائسة بذلها لإنقاذ **المحاكمة** على الأقل، أثبت الضغط الخارجي أنه أكثر قوة. وهكذا جرى صفق الباب... وظلت **المحاكمة** مخطوطة غير مكتملة.

(من كتاب: «فرانز كافكا / أعوام القرارات») راينر شتاخ

(*) باول صهر كافكا الذي كان يشرف على معمل الاسبست الذي تملكه أسرة كافكا.

٣ ـ مراسلات وحديث مع كاتب سيرة كافكا

آ ـ مراسلات

بون في ٢٧ / ١ / ٢٠٠٣

السيد د. شتاخ المحترم،

في سيرة كافكا تحوّل حياته إلى رواية مشوقة للغاية. وكانت قراءة كتابك متعة خالصة بالنسبة إليّ. بعد هذه القراءة أصبحت أفهم آثار كافكا على نحو أفضل.

أودّ تقديم كتابك في اللغة العربية، وقد شرعت في كتابة مقالة عنه لنشرها في دورية عربية وضمن كتاب.

وهنا لديّ رجاء «كبير» إليك: أحب قراءة جميع المقالات النقدية التي نشرت عن كتابك واستخدامها من أجل مقالتي. هل من الممكن موافاتي بصور عن هذه المقالات؟ (لا أعرف سوى مقالة واحدة: مانفرد شنايدر: «تولي الحكم في الأدب العالمي»).

طياً شيئاً «غير اعتيادي» لك: نسخة من رواية كافكا «**المحاكمة**» باللغة العربية.

صدر هذا الأثر الفني في عام ٢٠٠٢ كمجلد ثان من «الآثار الكاملة» لكافكا.

لدى ترجمة الرواية استقر رأيي على تسلسل الفصول الذي وضعه إشفايلر. كل النظريات الأخرى عن تسلسل الفصول قدمتها في كتابي بدقة وتفصيل. وبهذا بات القارئ العربي يملك النظريات كلها في مجلد واحد، وفي مقدوره، وعليه، أن يتأمل بنفسه في هذه المسألة.

والمجلد الأول (٨٤٨ صفحة)، الذي يضم أربعة من آثار كافكا مع تفسيراتها، صدر في عام ٢٠٠٠ ونفد في هذه الأثناء. والطبعة الثانية هي قيد الإعداد.

إلى الطبعة الثانية من «المحاكمة» (بعد عام أو عامين) أحب أن أضيف مقالتين من وعن كتابك: المقالة المذكورة أعلاه وترجمة لفصل «الحكم على الذات: المحاكمة وفي مستعمرة العقاب» (ص ٥٣٦ في كتابك).

بودّي أن أعرف في ما إذا كنت تعرف كتاب إشفايلر: «رسالة كافكا غير المدركة». في حال النفي، أرسل لك نسخة منه.

أنتظر جوابك باهتمام. مع تحيات ودية   ابراهيم وطفي

المرفقات:

١ ـ «المحاكمة» (بالعربية)، ٢ ـ الغلاف الأول والأخير + الفهرس، ٣ ـ قائمة كتب «للمترجم»، ٤ ـ كافكا «عربي» (بالألمانية)(*).

(*) نص بعنوان: (كافكا «عربي» / «المحاكمة» الصحيحة)، ترجمته: رواية فرانز كافكا الشهيرة «المحاكمة» كتبت في عام ١٩١٤، ونشرت في عام ١٩٢٥، طبع منها حتى الآن ٧٨ طبعة بعدد نسخ بلغ المليون ونصف المليون. لكن:هل «فهمها» أحد؟ هل يقدر المرء أصلاً أن يفهم على نحو صحيح رواية جرى ترتيب فصولها على نحو خاطئ؟ حتى الآن صدرت أشهر رواية ألمانية في القرن العشرين باللغة الألمانية وبثلاثين لغة أخرى في عشرة فصول «كاملة» وملحق ←

اويسكيرشن من كريستيان إشفايلر(*)

السيد شتاخ المحترم،

في التوّ أنهيت قراءة كتابك عن سيرة كافكا، ومن شأني أن أكتب لك عنه أموراً طيبة كثيرة جداً، بيد أن نقدي حري أن يكون أكثر أهمية بالنسبة إليك:

في صفحة ٥٣٩ تدعي بخصوص تسلسل فصول رواية **المحاكمة** أنه «ما من أحد نجح حتى اليوم بتقديم حل مرض. إن المعضلة، مع هذه المخطوطة، هي غير قابلة للحل». هذا يصح ولا ريب بالنسبة إلى كتّاب السيرة والناشرين، لكنه يعني بالنسبة إليّ أنك لا تعرف جهودي أبداً. بعد أطروحتي لنيل شهادة الدكتوراه، التي عالجت هذا الموضوع، كتبت خمسة كتب أخرى عن كافكا. آخر كتاب لي يحمل عنوان «رسالة كافكا غير المدركة / المحاكمة الصحيحة». إنه التفسير الأول المترابط للرواية غير المكتملة، وهو يتبع منطق الصور، الذي تعترف أنت أيضاً به (ص ٥٨٠)، ومن هنا يستطيع ـ في إطار الممكن تحت الظروف المعطاة ـ أن يحدد لكل قطعة مكانها غير القابل للتبديل، هذا المكان الذي ينجم فعلاً «بالضرورة من فكرة الكل الواحد» (ص ٥٤٠). إن الأبحاث التقليدية عن كافكا تملك مع

← من ستة فصول غير كاملة. أما الآن، فإن «المحاكمة الصحيحة» تصدر في تسعة عشر فصلاً مرتبة ترتيباً مغايراً كل المغايرة. لكن ليس باللغة الألمانية، ليس بعد، وإنما باللغة العربية. متى يصدر «كتاب القرن العشرين» بترتيب فصول صحيح باللغة الألمانية؟

(*) أثناء زيارات إشفايلر لي تحدثنا طوال ساعات عن راينر شتاخ وكتابه الجديد. وقد سلّمني إشفايلر صوراً عن رسالتيه إلى شتاخ وجواب هذا.

الأسف كل سبب، من أجل الحد من أضرارها، لقتل هذا «الحدث المثير» (لكن في هذه الأثناء صدر كل شيء باللغة العربية).

إن حياة كافكا هي بلا ريب حياة كافكاوية، وأنت تبرهن على ذلك. ومن المؤكد كل التأكيد أن الأبحاث التقليدية عن كافكا حتى الآن هي أكثر كافكاوية، وأنت تذكر ذلك على نحو عابر.

لكن آثار كافكا الفنية هي ليست كذلك! وقناعة كافكا، «فقط في العالم المنظم يبدأ الشاعر»، يبحث المرء عنها عبثاً مع الأسف في مؤلفك الضخم.

وربما لا يعمل كتّاب السيرة شيئاً خطأ بالضرورة إذا هم دخلوا مرة في الحديث مع مفسر. منذ خمسة عقود وأنا أقوم بمعالجة آثار كافكا الفنية والعالم الفكري المنعكس فيها. كان هذا عملاً من أعمال سيزيف، بيد أنه كان عملاً مجدياً.

مما يزعج أنك تستشهد «بواحدة من الجمل الأولى الأكثر شهرة في الأدب الروائي» (ص ٥٣٧) استشهاداً خاطئاً على نحو طفيف حقاً، لكنه خاطئ على نحوجوهري («يكون قد» بدلاً عن «يكون من شأنه قد»(*). ومواساةً لك أقول إنه لا يوجد على الأرجح سوى قلائل ممن يلاحظون أصلاً هذا الخطأ. في هذا التفصيل الصغير حري بك أن تدرك مدى الجدية والدقة اللتين أعني بهما الأمر. ولعلي أستطيع بهذا أن أثير اهتمامك

(*) الاختلاف «الجوهري» بين جملة كافكا الأصلية والجملة التي استشهد بها شتاخ هو نصف حرف باللغة الألمانية، فبدلاً عن حرف a وفوقه نقطتان، استخدم شتاخ هذا الحرف بدون نقطتين. لكن الفارق الذي ينتجه نصف الحرف هذا في معنى الجملة هو فارق جوهري فعلاً. ولم يدّع شتاخ أن هذا الخطأ هو خطأ مطبعي، وإنما اعترف أنه خطؤه هو.

بتفسيراتي، وذلك رغم أني معتاد على أن من يسمّون خبراء لا يهتمون سوى بنتاجهم الخاص بهم. لكن، لكي أختتم باستشهاد من كافكا، لا يبقى لي سوى «الحياة التي يقلقها الأمل (هل تعرف قلقاً أفضل؟)».

مع تحيات ودية كريستيان إشفايلر

اوسنابرك في ٢٦ / ١ / ٢٠٠٣

السيد إشفايلر المحترم،

شكراً جزيلاً لرسالتك، التي أستطيع الآن فقط الإجابة عليها، لأنني كنت في إسبانيا منذ مطلع كانون الأول مع انقطاعات قصيرة وأنجز بريدي بالدرجة الأولى عن طريق البريد الإلكتروني.

مالديّ قوله عن كلامك يمكن إيجازه في الحقيقة في نقطة واحدة. إن ما تتهم به مراراً بحاثة كافكا جميعهم ـ وأيضاً في هذه الرسالة من جديد ـ ألا وهو النرجسية وعدم القدرة على إنصاف أبحاث «المنافس»: على هذا السلوك تماماً تقدم أنت المثال الأكثر تطرفاً المعروف لديّ بعامة.

إنك تكتب لي عن كتابي: لكن منذ الجملة الثالثة يأتي النقد بأنني لم آخذ علماً بجهودك.

تستشهد برأيي عن عدم إمكانية إعادة ترتيب فصول **المحاكمة** كما أراد كافكا، وتجيب: غير ممكن ربما بالنسبة إلى كتّاب السيرة والناشرين، لكن طبعاً ليس بالنسبة إليك.

تكتب: «ربما لا يعمل كتّاب السيرة شيئاً خطأً بالضرورة إذا هم دخلوا مرة في الحديث مع مفسر». يبدو أنك لا تعرف كتابي «أسطورة كافكا الإيروسية» الصادر في العام ١٩٨٧، إذ إنه يقدم تفسيرات من الصفحة

الأولى حتى الأخيرة. هل تعتقد جاداً أنه كان يمكن لسيرة حياة مثل السيرة المنشورة من قبلي أن توضع بدون تمضية أعوام عديدة في قراءة تفسيرات لآثار الكاتب وإجراء أحاديث حول ذلك؟

إن رسالتك تتناول مصالحك وحدها، عملك وحده. إنه حقك المشروع طبعاً ألا تهتم سوى بعملك، لكن موقف العارف الذي تظهره دائماً، هذا الموقف، الذي يقف حقاً في تناقض لامعقول مع تواضع كافكا وشكوكه الذاتية، لا أحتمله إلا بصعوبة.

لقد طبعت حديثاً أجريته أو كتبته مع مترجمك العربي، إنه «حديث» لا ترد فيه كلمة عن أعمال بنيامين وأدورنو وبوليتسر وكانتّي وفاغنباخ وبيندر، حديث يطفح، بدلاً عن ذلك، بمدح الذات، ويقرأ فيه كذروة الادعاء بأن كتاباتك عن كافكا تزن أكثر من كامل بقية الكتابات عنه.

وحتى لو قدّر لمحدثك أن يكون أعمى القلب كي يدعي مثل هذا: ألا يحرجك أن ترى هذا مطبوعاً؟ كتاباتك تزن أكثر من كل ما أنتجه الكتاب المذكورون أعلاه؟ من الأفضل ألا أعلق على هذا. لكن يجب عليك أن تدرك أنك بمثل هذا الاستعلاء إنما تستبعد نفسك من كل نقاش علمي مسؤول وجديّ. ببساطة، إن هذا لم يعد أمراً جدياً. ولهذا السبب أود أن أرجوك أن تتفهم أن المضي في جدال من حيث المحتوى بينك وبيني لا يبدو لي واعداً بنجاح كبير.

غير أن هذا لا يغير شيئاً في أنني شاكر لك كل الشكر على تنبيهي إلى الخطأ المطبعي الفادح فعلاً الذي وقع في الجملة الأولى من **المحاكمة**. للتو تطبع الطبعة الرابعة من كتابي التي يصحح فيها هذا الخطأ، الذي أتحمل بنفسي على الأرجح المسؤولية عنه. لقاء هذا التنبيه لك جزيل شكري.

مع تحيات ودية   راينر شتاخ

اويسكيرشن في شباط ٢٠٠٣ (من كريستيان إشفايلر)

السيد شتاخ المحترم،

لا، إن رسالتك لا تمتاز باللطف والتهذيب، لا بل إنها لا تشي بحد أدنى من احترام على المرء إظهاره تقديراً لإنجاز قدّمه دارس آخر. غير أن الأسوأ من ذلك بكثير هو إساءة فهمك وتقليلك من قيمة الآثار الفنية الفريدة من نوعها التي أبدعها شاعر كان على قناعة: **إن الظلال لا تطفئ الشمس**. في حين أن نتيجة فهمك جاءت على نقيض ذلك: «محاكمة كافكا هي شيء رهيب... إن النتيجة تظل واحدة. ظلمة أنّى نظرنا». من المؤسف أنك لست مستعداً لقراءة أحد كتبي، إذ إنه من شأنك في هذه الحالة أن تلقى فوراً من غوته النصيحة: «من يرد اتهام مؤلف بالغموض، عليه أولاً فحص دخيلة نفسه ورؤية فيما إذا كان الأمر هنا أيضاً في غاية الوضوح: في الغسق تصبح الكتابة الواضحة جداً غير مقروءة». لكن الظلال والظلام ما زالت لا تكفيك، وإنما تحتاج إلى ظلمة كاملة لكي لا تتبيّن شيئاً أو حتى تضيء شيئاً. ألا تلاحظ أنك تنظر في الاتجاه الخاطئ؟ إن نكبة معظم دارسي كافكا هي أنهم اكتفوا دائماً بالظلال. على عكس ذلك لم أبحث سوى عن الشمس، فأمسكت على الأقل بحزمة عظيمة من أشعتها. هكذا فحسب يمكن للمرء النفاذ إلى «الخلفية الكامنة»، إلى «العالم المنظّم»، إلى «الثقل في العمق» لآثار هذا الشاعر العبقري. وطبعاً تتلمذت على أساتذة وجهاء، لكن هؤلاء كانوا مفسرين ومفكرين وفلاسفة، ويقيناً ليسوا كتّاب سيرة ولا ناشرين.

يمكن للمرء أن يعرف كل شيء عن كافكا، ومع ذلك لا يفهم منه

شيئاً. إن الطريقة المضطربة، العاجزة، التي حاول بها سلفك الكبير هارتموت بيندر أن يصنع نظام ترتيب الفصول في رواية **المحاكمة** بناء على ظروف وملابسات السيرة الذاتية، هي طريقة تكاد تدعو للرثاء. إن بيندر يمسخ الأثر الفني الشعري ويحوّله إلى اليومي. إنه يقوم بتسطيحه، يقوم بتدميره. على هذا النحو لا يمكن إعطاء مقصد الإبداع والصياغة حقه، ولا إدراك بنية الرواية. وعندما كتب بيندر نفسه عن الطبعة النقدية التاريخية التي صدرت عن دار نشر شترومفلد، هذه الطبعة التي تستغني، بسبب الاضطراب العام، عن كل تحديد لترتيب الفصول، تنفس الصعداء وكتب مبتهجاً أنه يمكن الآن لكل قارئ أن يخلط أحداث الرواية كما يشاء، ويستخلص بنفسه تطور هذه الأحداث كما يرغب. وهذا يعني أن على كل هاو أن ينجز بنفسه ما عجز عن إنجازه طوال عقود من يسمّون خبراء واختصاصيين.

لا ريب أن لكتّاب السيرة أيضاً حدودهم، وليس من النادر أن يضلّوا طريقهم مع الأسف ويثيروا الارتباك. لقد هبط بيندر مثلاً إلى مستوى الصيادين وجامعي الفضلات، واكتشف فيفي، عفريت الست، الذي كان كافكا قد أخاف به أخته أوتلا. وهانز ـ غرد كوخ يدع خادمة في منزل أهل الشاعر تصف الأطعمة التي كانت محببة إلى كافكا، بما فيه وصفة لنوع من أنواع الفطائر. ويقوم كوخ حالياً بالاشتراك مع كلاوس فاغنباخ بعرض الدراجة النارية التي كان كافكا يدور بها، كما يعرض وثائق عن معمل الاسبست الذي كان كافكا يملكه. بعد سبعة وأربعين عاماً على وفاة دورا ديامنت، قاموا باستخراج عظامها من مقبرة جماعية، كي يدفنوها في وقار في قبر آخر بحضور دستة من الأشخاص الذين يحملون اسمها والذين كان قد جرى تتبّع آثارهم واكتشافهم على نحو علميّ. وباحث أمريكي بحث طوال تسعة أشهر في برلين عن رسائل تعزية كان كافكا قد كتبها إلى طفل

أضاع لعبته. ومنك، أيها السيد شتاخ، نعلم الآن أن شقيق فيليس باور كان قد اقترف أعمالاً جنائية. من الجائز أنني لا أعرف كيف أقدّر مثل هذه التحريات الشاقة ونتائجها بالنسبة إلى الأبحاث عن كافكا، لا سيما بالنسبة إلى فهم الآثار الفنية والعالم الفكري المنعكس فيها، وهو الأمر الذي يهمني وحده دون سواه؛ إذ إنني في هذه الأثناء قرأت ودرست وعالجت **المحاكمة** مراراً وتكراراً.

إنك تفعل خيراً لنفسك، إذ لا تريد أن تتحدث معي عن هذا الأثر الفني، حيث سيكون من شأنك أن تملك فعلاً أوراقاً خاسرة. أما أنا، فيبدو لي أني يوزف ك أمام حراسه الواثقين بأنفسهم والصامتين الذين لا يجيبون على أسئلته، وذلك لأنهم لا يقدرون أن يجيبوا. وفي آخر الأمر يدرك يوزف ك: إن **وثوقهما غير ممكن لولا غباؤهما**. كلا، أيها السيد شتاخ، رغم ادعائك القاطع الذي لا يمكن الدفاع عنه، بأن معضلة **المحاكمة** غير قابلة للحل، إنني بكل تأكيد لا أعتبرك غبياً! ولهذا السبب، فإنني أختتم رسالتي هذه بعبارات الإطراء التي أقولها لك بصدق ورغبة: مما لا ريب فيه أنك كتبت أفضل سيرة لحياة كافكا من بين سير الحياة التي قرأتها أنا. إن عرضك الواضح والمفعم بالخيال يسحر القلب. بمتعة يتبع المرء لغتك وأسلوبك. يصاب بدهشة وذهول عندما يكون في فندق أسكانيا. وعندما تدع كافكا يقف تحت المطر، يظن المرء أن المرء نفسه قد ابتلّ. كل هذا بديع وجدير بالتقدير إلى غير حد. أما في جوار آثار كافكا الفنية، فإنه ما زال لديك مع الأسف حاجة ملموسة للاستدراك. وسيكون من المؤسف جداً إذا لم تمعن الفكر مرة أخرى في ذلك أثناء عملك التالي.

مع تحيات ودية كريستيان إشفايلر

اوسنابروك في ١٦ / ٢ / ٢٠٠٣

السيد وطفي المحترم،

شكراً جزيلاً لرسالتك المؤرخة في ٢٧ كانون الثاني وللمطبوعات المرفقة التي كنت أعرفها طبعاً من قبل، وذلك لأني أقوم في دار نشر فيشر أيضاً بعمل استشاري.

لعلك تعلم أن السيد إشفايلر أيضاً قد كتب لي في هذه الأثناء وأنه قد تلقى مني جواباً نقدياً جداً أرسل لك طياً صورة عنه. إنني أودّ إطلاعك عليه لأنه يمس أيضاً «الحديث» الذي أجريته مع إشفايلر ومن ثم نشرته.

أرجو أن تفهم أن الدور الغريب، والذي يكاد يتصف بالاستكانة، الذي تتخذه في هذا الحديث، إنما يثير الشكوك في نفسي إزاء عملك أيضاً. من البديهي أنه سوف يسرني إذا ما جرى بواسطتك إطلاع قراء أيضاً في مجال اللغة العربية على عملي. لكنني عندما أقرأ أنك تعلن سلفاً في ختام حديثك أن كل كتاب مقبل عن كافكا إنما هو كتاب «مسطّح»، وتضع إشفايلر على عرش مباشرة إلى جانب كافكا نفسه، فإنه ينبغي عليّ أن أتساءل فيما إذا كنت أنت الوسيط الذي يستطيع أن ينقل فعلاً صورة موضوعية إلى حد ما إلى المجال الثقافي الخاص به.

إن السيد إشفايلر يعيش في عالمه الخاص به. ما يهمه هو عمله الخاص به، إنجازه الخاص به. إنه يقرأ ما يصدر عن كافكا، لكن ما من شيء مما يكتبه، يشي بأنه يأخذ علماً فعلاً بما يكتبه آخرون. وهكذا أيضاً كان الحال مع الرسالة الثانية التي تلقيتها منه مؤخراً والتي ـ كما هو متوقع ـ لا تتطرق مضموناً إلى دليل واحد. وعن لهجة التبحّر الشامل والاستخفاف التي اعتاد

السيد إشفايلر أن يستخدمها، لا أريد أن أتحدث؛ يكاد الأمر أن يكون مضحكاً، لو لم يكن محزناً. لكن يعوزني الوقت والرغبة من أجل الرد على الحوارات مع الذات.

في حال أنك ترغب، رغم كلماتي الصريحة، بأن تكتب عن سيرتي، فإنني أرفق لك بضع مقالات نقدية، والتي أملك نسختين من كل منها(*). لقد نشر أكثر بكثير، لكن لا بدّ لي من إجراء جرد أولاً. إن المقالة الأفضل بكثير هي مقالة باومغارد من صحيفة دي تسايت؛ لقد قرأ فعلاً بدقة أكثر من النقاد الآخرين جميعهم.

في حال رغبتك بترجمة وطباعة فصل من السيرة في اللغة العربية، أرجوك التوجه إلى قسم حقوق الطبع في دار فيشر؛ إن حقوق الترجمة هي للدار وليست للمؤلف. إن الترجمة الكاملة الأولى سوف تصدر في مدريد في مطلع حزيران؛ والترجمة الأمريكية تتبع في العام القادم.

مع تحيات ودية رابنر شتاخ

بون في ٢١ / ٢ / ٢٠٠٣

السيد د. شتاخ المحترم،

شكراً جزيلاً لرسالتك المؤرخة في ١٦ / ٢ / ٠٣ والتي سرتني للغاية، وذلك لسبب وجيه:

قبل بضع سنوات كنت أرى فعلاً أنه لا يمكن بعد الآن أن ينشر شيء

(*) بلغ عدد المقالات المرفقة تسع مقالات.

هام عن كافكا. من هنا كلمتي القديمة: «مسطّح». غير أن كتابك عن سيرة كافكا دعاني الآن أغيّر رأيي عن طيب خاطر. وهذا أمر جيد هكذا.

وعلى الفور وضعت الخطة التالية: يضاف إلى الطبعة الثانية لرواية «المحاكمة» ثلاث مقالات:

١ ـ مقالة نقدية عن كتابك.

٢ ـ من كتابك الفصل عن «المحاكمة» كدراسة رقم ٢١ في كتابي.

٣ ـ حديث طويل معك، كآخر فصل (إذاً الكلمة الأخيرة تبقى لك).

عن حديثي مع الدكتور إشفايلر اسمح لي أن أعلمك ما يلي:

ـ ليس أنا الذي نشرته.

ـ صفحة الغلاف والصفحة الأولى والحاشية في نهاية الحديث ليست مني (الحاشية غير موجودة في العربية)(*).

ـ السطر الخامس والسادس في صفحة ٢٠ هما في العربية كما جاءا في نهاية الصفحة في النسخة التي وصلتك.

ـ الأسئلة كلها وضعتها بنفسي.

(*) راجع ص ٦٥٠. إشفايلر هو الذي نشر الكتيّب بالألمانية. وقد كتب في نهايته الحاشية التالية (دون علمي): (في طبعتها النقدية ـ التاريخية لرواية «المحاكمة» أشارت دار نشر شترومفلد، لأول مرة، إلى ترتيب إشفايلر لفصول «المحاكمة» وإلى إضافته فصل «حلم» إلى الرواية، هذا الفصل الذي لم يذكر سابقاً مع الرواية قط، رغم كونه فصلاً موجّهاً وحاسماً. بيد أن هذه الدار نشرت الرواية عمداً في فصول غير مرتّبة. إن الترتيب الجديد النهائي للفصول وتعليل هذا الترتيب يتضمنهما كتاب «رسالة كافكا غير المدركة / المحاكمة الصحيحة»، الصادر مثل بقية كتب إشفايلر عن دار نشر بوفييه في بون).

- ملاحظتك عن دوري «الغريب» صحيحة مائة بالمائة. وسببها يعود إلى طبيعتي وسيرة حياتي. كما إنها لا تزعجني (لكن الوضع يتحسن تدريجياً. لا سيما بفضل رسالتك!).

- عن شكوكي بخصوص عملي، هذه الشكوك التي لا تقل عن شكوكك بخصوص هذا العمل، كتبت بنفسي في كتابي الأول عن كافكا في عام ١٩٩٤(*).

شكراً جزيلاً للمقالات النقدية، التي قرأتها على الفور. قبل ذلك كنت قد دونت ملاحظاتي عن كتابك. ومما سرني أني اكتشفت أن أفكاري تتفق تقريباً مع أفكار باومغارد. صياغاته أفضل من صياغاتي طبعاً.

في رسالتي الأولى نسيت أن أكتب ما يلي: أعرف كتابك «أسطورة كافكا الإيروسية» معرفة جيدة. في هذه اللحظة أرى أني كنت قد انتهيت من قراءته يوم الرابع والعشرين من أيلول عام ١٩٨٩. منه ومن مقالات نقدية عن معرضك عن فيليس كتبت (في المجلد الأول من «الآثار الكاملة») فصلاً يقع في ست عشرة صفحة عن «الخطيبة». والطبعة الثانية التي تصدر قريباً تحوي اسم راينر شتاخ (مرتين).

طبيعي أني سوف أطلب من دار فيشر ترخيصاً لترجمة فصل «المحاكمة». وطبعاً كنت أوثر أن أقوم بترجمة الكتاب بكامله. لكن، لكن...!

يوماً ما سوف أصوغ بعض الأسئلة الموجهة إليك. وعندئذ سوف تسمع مني.

(*) راجع المجلد الأول من «الآثار الكاملة»، الطبعة الثانية، ص ٢٢٧.

أفضل أن أرسل لك على الفور هذه الرسالة مكتوبة على الآلة الكاتبة وغير مصححة، على أن أنتظر تصليح جهاز الكومبيوتر وأن تستطيع زوجتي تصحيح هذه الرسالة. إذاً: أرجو المعذرة! مع تحيات ودية ابراهيم وطفي

بون في ٤ / ٤ / ٢٠٠٣

السيد د. شتاخ المحترم،

لاحقاً لمراسلتنا أبعث لك أسئلتي آملاً وراجياً الإجابة عليها.

أكرر «مشروعي»:

طبعة «المحاكمة» الثانية سوف يزاد عليها قسم رابع يتألف من ثلاثة فصول:

١ ـ سيرة حياة كافكا (مقالة نقدية مطولة عن كتابك).

٢ ـ الحكم على الذات (ترجمة هذا الفصل في كتابك + المواضع في الصفحات الأربعين الأخيرة المتعلقة بالرواية).

٣ ـ حديث مع كاتب سيرة كافكا.

يمكن لهذا القسم الجديد في كتابي أن يبلغ حتى مائة صفحة.

في ما يتعلق بالحديث، إن الأمر متروك لك أن تقوم بإجراء تعديلات على أسئلتي: تغيير مواضع، اختصار، إطالة، فصل، إضافة الخ... ويمكن لأجوبتك أن تكون مسهبة، كما تراه مناسباً. كل ما تكتبه سوف يترجم وينشر حرفياً.

وإذا أردت أن أعلق على جواب ما من أجوبتك، فإنني سوف أعلمك تعليقي.

أستطيع انتظار أجوبتك حتى خريف هذا العام، لكنني أرجوك إعلامي قريباً إن أمكن، في ما إذا كنت ستجيب على أسئلتي.

(ملاحظة شخصية: زوجتي وجهاز الكومبيوتر يعملان ثانية). بسرور أسمع خبراً منك. مع تحيات ودية

اوسنابروك في ٢٢ / ٤ / ٢٠٠٣

السيد وطفي المحترم،

شكراً جزيلاً لرسالتك المؤرخة في ٤ نيسان، والتي وجدتها في انتظاري بعد عودتي إلى ألمانيا.

طبعاً أستطيع أن أجيبك على بعض الأسئلة التي تطرحها. في بعض الحالات يحتاج المرء إلى صياغة الأسئلة على نحو مغاير بعض الشيء؛ على سبيل المثال السؤال عن تركة برود الأدبية: إذ إنني سأقوم في الصيف بمحاولة جديدة لإقناع الورثة، لكن هؤلاء لا يودّون رؤية أسمائهم مطبوعة.

ثم إنني لا أحب الإجابة على أسئلة تتعلق بالسيد إشفايلر. كنت قد نوّهت لك برأيي في أعماله، كما أن حكمي على الحديث المطبوع الذي جرى معك لم يتبدل. لكن لا فائدة من جرح شعور هذا الرجل مرة أخرى، إذ إنه على كل حال سادر في غيّه.

سيكون من الأسهل لي إذا أرسلت لي الصفحات الأربع كملف (ملحق برسالة إلكترونية)، هل هذا ممكن؟ من شأن هذا أن يوفر عليّ بعض الكتابة في الكومبيوتر. مع أصدق التحيات راينر شتاخ

بون في ٢٥ / ٤ / ٢٠٠٣

السيد د. شتاخ المحترم،

شكراً جزيلاً لرسالتك اللطيفة الإيجابية والتي سرتني جداً وأوافق عليها طبعاً كل الموافقة.

أحب أن أعلمك أن السيد إشفايلر لا يعرف شيئاً عن اتصالي معك ولن يعرف. لا علاقة له بذلك في أي شيء. حديثي معك موجه للقارئ العربي وحده (وهو في العادة كاتب). وهكذا تماماً كان المقصود بحديثي مع السيد إشفايلر. وكون حديث نشر من ثم أو ينشر ليس من شأني. إنني أعمل من أجل القارئ العربي وحده، وأنا وسيط ولست طرفاً.

إنني أحاول أن أقدم لهذا القارئ أهم الأفكار والآراء عن كافكا، وأعتقد أن «المحاكمة» في طبعتها العربية الثانية ستكون مثيرة للاهتمام بسبب القسم الرابع الجديد. وهذا يسرني سلفاً.

بسرور أرسل لك أسئلتي كملف. ومنذ الآن أعرف أنني سوف أترجم أجوبتك بمتعة.

مع خالص التحيات

بون في ٥ / ١٢ / ٢٠٠٣

السيد د. شتاخ المحترم،

أرسل لك طياً نسخة من الطبعة الثانية المنقحة من المجلد الأول من «الآثار الكاملة» لكافكا باللغة العربية. وأرفق ترجمة لفهرس الكتاب وغلافيه.

حيث القصاصات تجد بعض الصفحات بالألمانية وترى اسمك مرتين. وفصل «الخطيبة» يحوي صفحتين منك: موجز مقالتك المنشورة في آب

١٩٩٧ عن مكتبة فيليس باور بعنوان «خطيية كافكا لم تكن بسيطة هكذا».

إن الطبعة الثانية من «المحاكمة» هي قيد الإعداد. ومن القسم الرابع الجديد أنجزت الفصل الأول بعنوان «أعوام القرارات»، وهو مقالة نقدية مطولة عن كتابك عن سيرة حياة كافكا، تضم أيضاً الأفكار الرئيسية في المقالات التي كنت قد أرسلتها لي.

والآن آتي إلى السبب الرئيسي لرسالتي: أشير إلى مراسلاتنا السابقة لاسيما رسالتك المؤرخة في ٢٢ / ٤ / ٢٠٠٣، وأرجوك موافاتي بأجوبتك على أسئلتي. بتاريخ ٢٥ / ٤ أرسلت لك الأسئلة مرة ثانية، بناء على طلبك، كملف بالبريد الإلكتروني؛ ويمكنني إرسال الملف مرة أخرى.

(آمل جداً أن تكون قد حققت نجاحاً في محاولتك مع ورثة ماكس برود!).

رجائي الثاني يخص ترجمة فصل «الحكم على الذات» (ص ٥٣٦ من كتابك). في حزيران كتبت إلى دار نشر فيشر طالباً موافقتها على ترجمتي لهذا الفصل، غير أنني لم أتلق جواباً حتى الآن. وسأكون شاكراً لك إذا قلت هناك كلمة بهذا الخصوص. أنتظر جوابك باهتمام كبير باعثاً لك تحيات ودية للغاية.

اوسنابروك في ٢٦ / ١٢ / ٢٠٠٣

السيد وطفي المحترم،

عدت لتوّي مرة أخرى من مكان إقامتي الثاني في جزر الكناريا ووجدت في انتظاري كتابك الجديد، الذي أودّ أن أشكرك عليه. أين سيمكن الحصول على هذا الكتاب في المنطقة الناطقة بالعربية؟

فيما يتعلق بأسئلتك: على رسالتي المؤرخة في ٢٢ نيسان التي أرسلتها لك، لم يصل جواب إليّ حتى اليوم؛ كما إنني لم أتلق رسالة عبر البريد الإلكتروني تحوي ملحقاً منك. يرجى أن تفحص مرة أخرى فيما إذا كان هذا قد أرسل آنذاك إلى العنوان الصحيح.

استغربت جداً إعلامك بأنك أخذت صفحتين من مقالة عن مكتبة فيليس باور. إنك تذكر عنوان المقالة على نحو غير صحيح، لكنني أظن أنك تقصد النص من صحيفة ف أ تست: «خطيبة كافكا لم تكن أيضاً هكذا بسيطة». لكن هذه المقالة ليست مني، وإنما من عالم الأدب الأمريكي ليو لنسنغ. إنه لا يجوز أن تكون قد طبعت النص باسم مؤلف خطأً؟ يرجى أن توضح الأمر لي(*).

من أجل ترجمة فصل «الحكم على الذات»، يسرني أن أتوجه إلى دار النشر. من الممكن جداً أن تكون رسالتك قد استقرت في أي قسم عن طريق الخطأ.

مع أصدق التحيات راينر شتاخ

بون في ٢٩ / ١٢ / ٢٠٠٣

السيد د. شتاخ المحترم،

شكراً جزيلاً على رسالتك المؤرخة في ٢٦ / ١٢ والتي سررت بها غاية السرور.

آسف أنك لم تتلق رسالتي المؤرخة في ٢٥ / ٤ المرفق معها ملف الأسئلة! ومذّاك ظننت طوال الوقت أنك لا تريد الإجابة على أسئلتي. كان

(*) راجع المجلد الأول من «الآثار الكاملة»، الطبعة الثانية، ص ١٤٩ - ١٥٠.

ذلك خليقاً أن يكون «كارثة» بالنسبة إليّ وإلى الطبعة الثانية من «المحاكمة». أما الآن فإنني مبتهج للغاية لأنك كتبت أصلاً. الآن «تمّ إنقاذ» الطبعة الثانية!

هنا أرسل لك الأسئلة مرة أخرى كملف راجياً إعلامي وصوله. إن كامل الطبعة الثانية تنتظر أجوبتك على أسئلتي، هذه الأسئلة التي أنجزت ترجمتها ونضدتها.

يجري توزيع كتبي من قبل دار نشر في دمشق، ويمكن الحصول على هذه الكتب من مكتبات في سوريا ولبنان وفي جميع معارض الكتب في البلدان العربية. ويبلغ عدد هذه المعارض ١٦ معرضاً على الأقل في السنة. وهذه المعارض هي سوق الكتب الرئيسي على وجه العموم. وطبعاً يمكن الحصول على كتبي من دار النشر نفسها. إنها دار الحصاد للنشر والتوزيع، عنوانها دمشق، ص. ب ٤٤٩٠، هاتف + فاكس: ٢١٢٦٣٢٦ / ١١ / ٠٠٩٦٣؛ العنوان الإلكتروني: yaarob@scs-net.org

لدى «الطبعات» في العربية لا يجوز التفكير بمقاييس ألمانية. «الطبعة الأولى» من المجلد الأول من «الآثار الكاملة» لكافكا بلغ عدد نسخها، صدق أو لا تصدق، ثلاثمائة نسخة؛ الطبعة الثانية ألف نسخة. من «المحاكمة» طبع أولاً خمسمائة نسخة، يبدو أن معظمها قد بيع خلال عام ونصف العام.

بشأن المعلومة عن مكتبة فيليس باور: صياغتي لهذه المعلومة في رسالتي في ٥ / ١٢ ليست صياغة صحيحة. الصحيح: «... صفحتين عن دراستك لتركة فيليس وتحقيقها في عام ١٩٩٧ وعن المعرض الذي أقيم في فرانكفورت في عام ١٩٩٨ تحت إشرافك». في هذا الصدد وحده ذكرت

اسمك في كتابي. وليست الصفحتان ترجمة حرفية للمقالة، وإنما موجز عنها. إن القارئ يفهم أن الصياغة مني والمعلومات مأخوذة بتصرف من مقالة. ولدى صياغتي لعنوان المقالة في رسالتي لك، لم تكن المقالة أمامي، فجاءت الترجمة من العربية إلى الألمانية غير دقيقة، كما هو الحال دائماً عند إعادة الترجمة. المهم أن ترجمة عنوان المقالة في كتابي هي ترجمة صحيحة.

لكن فعلاً جاء في كتابي أنك نشرت المقالة. يمكنني اعتبار هذا خطأً مطبعياً سوف أصححه في الطبعة التالية، وذلك بزيادة أربعة أحرف، فتصبح الجملة: «نشرت عنه مقالة...». وعندما أجد متسعاً من الوقت، سأترجم لك هاتين الصفحتين عنك، أو أعيد ترجمتها. على كل حال، أطلب منك المعذرة.

إنني أنتظر جداً أجوبتك. إن المجلدين الأولين من «الآثار الكاملة» لكافكا بالعربية سوف يكون لهما شأن ما.

مع تحيات قلبية وأطيب الأماني للعام الجديد ٢٠٠٤

المرفق: ملف «أسئلة حديث مع كاتب سيرة كافكا».

في ٢٩ / ١٢ / ٢٠٠٣

السيد وطفي المحترم،

هذه المرة تلقيت ملفّك؛ وإذ أن الأسئلة كثيرة، فإنه يتعيّن عليّ أن أرجوك أن تنتظر بعض الوقت. في البداية يوجد بعض الأسئلة التي تتشابه كثيراً من ناحية المضمون، وهي في الحقيقة سؤال واحد؛ وسأجيب عليها مجتمعة.

كذلك السؤال عن ورثة ماكس برود، لن أتمكن من الإجابة عليه بدقة، حيث أننا ما زلنا في مفاوضات. وقبل أن تنتهي، لا يجوز تسمية أسماء علناً. فاغنباخ كان قد فعل ذلك ذات مرة، ومنذ ذلك الحين تمت مقاطعته في تل أبيب ولم يعد لديه اتصال(*).

في هذه الأثناء كتبت إلى السيدة شوستر في دار نشر فيشر، ورجوتها السماح لك بترجمة فصل من كتابي. لكن يبدو أنها لن تكون في الدار إلا بعد يوم الثاني عشر من كانون الثاني. هنا إذاً يتعيّن عليك الانتظار بعض الوقت. لكن من المفروض أنه لا يوجد مشكلة، كما أظن.

مع أصدق التحيات   راينر شتاخ

بون في ٣٠ / ١٢ / ٢٠٠٣

السيد د. شتاخ المحترم،

شكراً جزيلاً على رسالتك بتاريخ يوم أمس، والتي ارتحت لها جداً.

المهم أنك سوف تجيب على الأسئلة، وكل ما عدا ذلك هو بالنسبة إليّ أقل أهمية. أرجو أن تأخذ الآن وقتاً كما تشاء، فليس علينا رئيس، ويمكن للمطبعة أن تنتظر كما نريد. كما إنني أستطيع أن أشغل نفسي بترجمة الفصل من كتابك.

وحادثة الملف في نيسان اتضحت: يوم أول أمس أرسلت لك، مرة

(*) كلاوس فاغنباخ سافر، في منتصف خمسينات القرن العشرين إلى تل أبيب، أثناء إعداده أطروحة دكتوراه عن طفولة كافكا وصباه، والتقى ماكس برود طوال عدة أيام، ونشر فيما بعد أطروحته في كتاب. كما نشر لاحقاً أربعة كتب أخرى عن كافكا.

ثانية، رسالة مع ملف الأسئلة كملحق. وبعد ست ساعات عادت لي رسالتي، وقد أعادها سيد يدعى مانفرد شتاخ مع الملاحظة التالية: «آسف! إن رسالتك وصلت إلى مستقبل غير مقصود. ربما كان د. راينر شتاخ يملك هذا العنوان سابقاً». وهذا يعني أن هذا السيد قد تلقى في نيسان ملفّي دون أن يعيده (ولا حتى أجاب على الأسئلة!). لكنه كان يوم أول أمس أكثر لطفاً!

مع تحيات ودية وأصدق الأماني للعام الجديد.

في ٤ / ١ / ٢٠٠٤

السيد وطفي المحترم،

هنا أرفق، كما وعدت، أجوبتي على أسئلتك. لقد أصبح المجموع كبير الحجم إلى حد ما، لكن الأسئلة أيضاً كانت كثيرة. آمل أن تستطيع استخدام النص في هذا الشكل، وأودّ أن أرجوك إعلامي إذا ما طبع.

مع أصدق التحيات راينر شتاخ

بون في ٤ / ١ / ٢٠٠٤

السيد د. شتاخ المحترم،

بعد القراءة الأولى السريعة لأجوبتك أودّ أن أقدّم لك خالص التهاني عليها وأن أقول إن هذا الحديث يعجبني غاية الإعجاب وإني سعيد به.

طبعاً سوف يطبع هذا الحديث في كتابي. سوف أترجمه بدقة وعناية ترجمة حرفية. هذا ما أعدك به.

يوم غد سأشرع في العمل. وسأعمل بمتعة.

مع خالص الشكر وتحيات قلبية.

بون في ١٥ / ١ / ٢٠٠٤

السيد د. شتاخ المحترم،

برغبة كبيرة ومتعة ترجمت الحديث بنصه الحرفي دون أن أقوم بتعديل أو حذف كلمة واحدة منه.

لدى الترجمة ثم لدى قراءة النص العربي زاد إعجابي بالحديث عما كان لدى القراءة الأولى. وسوف ينشر كاملاً في الطبعة الثانية من **المحاكمة**، وذلك كفصل في القسم الرابع الجديد من المجلد. هذا مؤكد. إنك لتعلم أني ناشر كتبي (وهذا أمر حسن).

أودّ أن أرجوك الإجابة على السؤال الجديد التالي. إنه في غاية الأهمية بالنسبة إلى القارئ العربي. سوف أضيفه على الصفحة التاسعة بعد السطر الرابع عشر من النص الألماني...

مع خالص الشكر وتحيات ودية.

بون في ١٧ / ١ / ٢٠٠٤

السيد د. شتاخ المحترم،

يبدو أني ما زلت غارقاً في «الحديث» معك. هذا يجلب عملاً أكثر، لكنني أقوم به بكل رغبة. وأنت؟ (أرجو المعذرة!).

على الصفحة التاسعة بعد السطر الثامن والعشرين سوف أضيف الأسطر التالية (أرجوك الإجابة عليها)...

كما أني سوف أختتم الحديث بالجملة التالية... مع خالص الشكر وتحيات ودية.

في ١٨ / ١ / ٢٠٠٤

السيد وطفي المحترم،

شكراً جزيلاً لرسالتيك في ١٥ و ١٧ / ١. سوف أحاول أن أقول بضع جمل حول مسألة الصهيونية. لكنني أرجوك أن تتفهم أنني بعد ذلك أودّ أن أكتفي بهذا. إن قائمة أسئلتك كانت وفيرة وشاملة جداً، والإجابة عليها أخذت وقتاً كثيراً. كما أنني أتلقى من أطراف أخرى أسئلة كثيرة، لا بدّ لي من أن أحدّ منها على نحو ما، وإلا فلا يبقى لديّ أي وقت للكتابة. حول الصهيونية إذاً:...

وكفى حول هذه المسألة، والتي ما زال يمكن قول الكثير عنها. لكن من شأن ذلك أن يصبح مقالة مستقلة.

وأظن أنه بات الآن لديك كمية كبيرة من المواد. ولا آمل سوى أن يؤتي العمل الذي تبذله ثماره، ويوضح صورة كافكا في العربية بعض الشيء. أكثر من ذلك لا يستطيع المرء أن يفعل، كما أظن.

مع أصدق التحيات. راينر شتاخ

ب ـ حديث مع كاتب سيرة كافكا

ابراهيم وطفي:

في عام ١٩٨٧ نشرت كتابك الأول عن كافكا: «أسطورة كافكا الإيروسية» (٢٧٧ صفحة)، تعالج فيه شخصيات النساء في آثار كافكا. إنه كتاب مثير. بعد خمسة عشر عاماً من ذلك نشرت كتابك الثاني عامة: «كافكا / أعوام القرارات» (٦٧٣ صفحة). وهو جزء من ثلاثة أجزاء مخطط لها. كم عاماً عملت في الكتاب الأول؟ وكيف استمر الأمر؟ كم عاماً في الكتاب الثاني؟ وكم تظن أنك ستعمل في الجزأين التاليين من سيرة كافكا؟ كم عاماً انشغلت عموماً في كافكا؟ هل ستشغل نفسك به بقية حياتك؟

د. راينر شتاخ:

كتاب «أسطورة كافكا الإيروسية» نشأ من الأطروحة التي تقدمت بها لنيل شهادة الدكتوراه والتي اشتغلت بها عدة سنوات. غير أن هذا يعود قبل كل شيء إلى أنني كنت آنذاكِ، بعد إتمام دراستي الجامعية، مضطراً لكسب قوتي، ولم يكن في وسعي تخصيص سوى بضع ساعات في اليوم لكافكا. أما سيرة حياة كافكا، فإنها مشروع ذو بعد مغاير كلياً. هنا كان من

الواضح منذ البداية أن غزارة المواد ستفرض عملاً طوال اليوم. وقد عملت طوال ما يقرب من ستة أعوام في الجزء الأول. والجزء الثالث الذي أعمل به الآن سوف يحتاج إلى أربعة أعوام على الأقل. وبعده سأعدّ الجزء الأول الذي سيعرض فترة طفولة كافكا وصباه. لكن ما زال من غير الممكن تقدير الوقت الذي سوف أحتاجه لوضع هذا الجزء، فالأمر يتعلق فيما إذا كان سيتاح لي دراسة وتقييم تركة ماكس برود الأدبية. وإذا ما تمّ هذا، فإنه من الممكن جداً أن يحتاج العمل في هذه المادة الجديدة وحدها مدة عام كامل أو عامين. لكن بصورة عامة ـ يمكن القول منذ الآن ـ سوف تكون كتابتي لسيرة حياة كافكا «عمل عمر» ولا ريب.

وطفي: يقال، إن من يشتغل بكافكا، لا يقدر بعد ذلك أن يتركه. يبدو أن هذا ينطبق على العديد من البحاثة المختصين بكافكا. هل ينطبق هذا عليك أيضاً؟ كيف ولماذا؟ كيف ومتى ولماذا كانت البداية لديك؟ كيف تطور الأمر بعد ذلك؟ هل تبدلت علاقتك بكافكا بمرور الأعوام على نحو أو آخر؟ وكيف؟ كيف سيستمر الأمر بينك وبين كافكا؟ ماذا تخطط؟ ماذا تظن؟

شتاخ: كثيرون من الذين يشغلون أنفسهم بكافكا طوال أعوام، يمرّون أولاً بمرحلة من التماهي؛ وعندي لم يكن الأمر مختلفاً. وقد حدث هذا التماهي قبل كل شيء بفضل اليوميات والرسائل التي تعرفت عليها عندما كنت في منتصف العشرين من عمري. لقد كان الأمر صدمةً: هذه المراقبة القاسية للذات، المراقبة التي لا تعرف الهوادة. هذا الصدق وهذه المقدرة اللغوية المبينة التي تستحوذ على الفؤاد. وكان الشعور الأول: هذا ما أودّ أنا أيضاً أن أقدر عليه. وكان الأمر طبعاً في غاية السذاجة، لكنه أدّى على كل حال إلى أن أشغل نفسي بالآثار الأدبية على نحو أكثر تعمقاً.

وتكون المرحلة الثانية، من ثم، أن يتعرض المرء للدراسات عن كافكا. وهذا أمر لا محيص عنه، إذ إن المرء يظل من الهواة إذا ظن أنه يستطيع أن يعتمد على أفكاره الخاصة به وحدها. لكن الانشغال بالدراسات يمثّل تجربة صبر قاسية، دعت كثيرين إلى الإعراض عن كافكا. إن هذه الدراسات هي، أولاً، بلا نهاية ولا حدّ؛ ويحتاج المرء مدة أسابيع حتى يتمكن من تكوين نظرة شاملة. وثانياً، يوجد عن كافكا آلاف الدراسات التي لم توضع سوى بهدف الحصول على لقب ما من الألقاب الجامعية. وغالباً ما تكون هذه الدراسات الأكاديمية جافة واختصاصية أكثر من اللازم ومليئة بالتكهنات، أو أنها تعتمد على «نظرية» ما وتحاول بناء عليها عصر «المعنى الحقيقي» من آثار كافكا. ناهيك عن أن غالباً ما يقوم الواحد بالنقل عن الآخر، ومن النادر أن يجد المرء شيئاً جديداً حقاً.

كل هذا ليس مفرحاً، لكن الدرر التي يجدها المرء مع ذلك، إذا ما تحلى بالصبر، إنما تعوّض عن خيبات أمل كثيرة. يتملّك المرء فجأة شعور بعمق نصوص كافكا وعدم إمكان استنفادها. وفي الوقت نفسه يصبح المرء أكثر ارتياباً إزاء «التفسيرات الشاملة». ويبدو لي اليوم من الغرابة بمكان حقاً أنه وجد ذات يوم أناس ظنوا أنه في مقدورهم انتزاع لغز هذه الآثار بواسطة مناهج آداب اللغة أو بـ «مفاتيح عامة» ـ أي بنظرية واحدة شاملة.

على مدى العقود زاد بالأحرى تقديري لإنجازات كافكا. ولا سيما منذ أن وجّهت اهتمامي في تسعينات القرن العشرين للسؤال عن كيفية نشوء مثل هذه النصوص حقاً ـ سؤال السيرة بدل سؤال المعنى ـ، يدهشني دائماً من جديد كم تصدّى كافكا لأية ظروف خارجية تعيسة، لا بل كارثية. هذا لم يقدّر حق قدره، كما أرى. لقد تمسك كافكا بإرادة الكتابة ضد ظروف خارجية وداخلية معاكسة أكثر ما تكون المعاكسة. لكن بثمن

باهظ، إذ إنه اضطر لترك نصوص كثيرة جداً غير مكتملة، وأوصل نفسه صحياً ونفسياً إلى حافة الإنهاك الكامل. وأظن أنه الآن، في هذه اللحظة، لو كانت الأجزاء الثلاثة من السيرة منجزة، لكنت خليقاً أن أتفرغ مرة أخرى وأدرس بدقة أكبر بعض هذه المعاكسات والبشاعات، وأكتب عنها ربما بعض المقالات والمحاضرات، على سبيل المثال عن المضايقات اليومية ذات الصبغة اللاسامية التي كان كافكا يعيشها والتي لا يذكرها في كتاباته قط، أو عن المعاناة من الجوع والبرد في براغ اللذين كان كافكا يتحملهما دون أن يشكو.

وطفي: أين يكمن سبب التأثير الآسر الذي ينبعث من نصوص كافكا؟ أين تكمن قوة جاذبية كافكا؟ بالنسبة إليك، إلى البحاثة، إلى القراء؟ إنك تكبر وتبجّل كافكا كل الإكبار والتبجيل. لماذا بالدقة؟ ما هي الأسباب (ربما باختصار شديد)؟

شتاخ: إن ابتكارية نصوص كافكا وأصالتها وكمالها اللغوي لا نظير لها في الأدب العالمي، كما أعتقد. لدى كافكا لا يوجد أبداً كلمة زائدة عن اللزوم. ما من مرة تظهر لديه جملة ضعيفة أو استعارة واهية أو عبارة جوفاء، ولا حتى على بطاقات بريدية يكتبها من الإجازة. ورغم ذلك لا يبدو على كتابته قط أنه أجهد نفسه فيها؛ إنها أبعد ما تكون عن التكلف والتصنع. بل العكس هو الصحيح، حتى أن لغته تبدو من النظرة الأولى في غاية البساطة. لكن عندما ينظر المرء بدقة أكثر، فإنه يرى أعماقاً ووهاداً. وغالباً ما تنفتح في نصوصه آماد معنى عديدة، تدعو حقاً للتأمل ولمحاولة التفسير.

وثمة وجه هام ثان هو طبعاً راديكالية كافكا وحداثته. نصوصه تبدو كأنها لا تشيخ. إنها ما زالت تثير الدهشة والإعجاب كما كانت تثير منذ

اليوم الأول. وهذا أيضاً من النادر جداً وجوده في الأدب. وكون مثل هذا ممكن، يكاد أن يكون أعجوبة جمالية. إذ أن كافكا لم يحاول قط عن وعي أن يبدع شيئاً خالداً؛ على العكس، غالباً ما كان يكتب بدون أي تخطيط. ومن الصور والشخصيات التي كانت تخطر له، لم يكن ينتقي سوى تلك التي كانت تبدو له مقنعة و«حقيقية صادقة». ومن هنا كانت لديه مشكلات مع توجيه أحداث معقدة، هذه الأحداث التي لا محيص عنها لدى كتابة رواية.

وطفي: مراجعك لدى كتابة سيرة كافكا هي: رسائله، يومياته وآثاره. ماذا أيضاً؟ نتائج أبحاث؟ صحف من أيامه؟ أبحاث خاصة؟

شتاخ: ذات أهمية كبرى بالنسبة إليّ، بادئ الأمر، كانت الطبعة النقدية لآثار كافكا، هذه الطبعة التي لم تكن متوفرة لكتّاب سيرة كافكا السابقين. إن الطبعة النقدية توثّق عملية الكتابة لدى كافكا، ولهذا أهمية مركزية عند كاتب ترك آثاراً غير مكتملة أكثر بكثير مما ترك آثاراً مكتملة، وكاتب لا توجد لديه حدود واضحة إطلاقاً بين كتابات «خاصة» وكتابات «أدبية».

ومصدر آخر هام هي رسائل كافكا إلى فيليس باور. صحيح أن هذه الرسائل نشرت منذ أكثر من أربعين عاماً، لكن لم يسبق لأحد قط أن عمد إلى تقييمها بدقة واستخدامها لدى كتابة السيرة، رغم أن هذه الرسائل تقدم كمية ضخمة من التفاصيل الواضحة. لإنجاز هذا التقييم وحده احتجت إلى عدة أشهر، لكن هذا العمل كان مجدياً، لأن أحجار الفسيفساء، إذا ما جرى تجميعها بحذق، تقدم على وجه الإجمال صورة مجسّمة عن محيط كافكا. إنها فسيفساء ضخمة.

وفعلاً إن الصحف اليومية التي كانت تصدر في عصر كافكا هي في

غاية الأهمية. لكن لا يجوز للمرء أن يقتصر (كما فعل كتّاب سيرة سابقون) على البحث في مقالات الصحف آنذاك عن إشارات مباشرة دخلت إلى كتابات كافكا. صحيح أنه أمر طريف أن يعثر المرء على الإعلان عن خطوبة كافكا. غير أن الأكثر أهمية بكثير هو النظر إلى مثل هذه الإعلانات من وجهة نظر تاريخية حضارية. على سبيل المثال من أجل التثبت فيما إذا كان ما زال من المألوف الحديث عن المال والأملاك عندما يتعلق الأمر بالزواج. إن الإعلانات آنذاك أيضاً ذات دلالة كبيرة. يجد المرء مثلاً كثيراً من الإعلانات التي تمدح معونة طبية ضد «توتر الأعصاب». لقد كان هذا إذاً ظاهرة من ظواهر ذلك العصر وليس غرابة من غرائب كافكا. وكذلك من المثير قراءة إعلانات زواج بأسلوب لغوي يمتّ إلى القرن التاسع عشر، وإلى جانبها مباشرة طبعت إعلانات عن وسائل منع الحمل أو حتى عن بطاقات بريدية جنسية دون أي إخفاء. هنا يرى المرء بكل معنى الكلمة كيف تقتحم الحداثة الحياة اليومية وتتخطى العادات التقليدية والأخلاق البورجوازية. لقد عاش كافكا في عصر فتحت فيه الأبواب على حين غرّة واندفعت إليها الريح الجليدية لمجتمع الاستهلاك الحديث. وبدون هذه التجربة يكاد لا يمكن فهم حداثة نصوص كافكا. كان ذلك تجربة صدمة بالنسبة إلى الناس آنذاك، ولا يمكن الشعور بشعورهم إلا إذا رأى المرء مصادر عصرهم، ولا سيما الصحف.

وطفي: فاغنباخ سافر إلى تل أبيب والتقى ماكس برود. أنت سافرت إلى نيويورك والتقيت ابن فيليس باور. إنه في غاية الإثارة بالنسبة إلى قرائي، كيف يعمل المرء شيئاً كهذا: النفقات، الوقت، الخ... إن النتائج التي توصلت إليها جديدة. والقارئ يعلم منك أكثر مما كان كافكا يعلم آنذاك. وفيليس باور تظفر بحقها.

شتاخ: كذلك السفرة إلى نيويورك جرى تمويل أغلب نفقاتها من قبل دار نشر فيشر. لقد كان واضحاً بالنسبة إلينا أن من شأن المعلومات من ابن فيليس باور أن تكون معلومات ثمينة للغاية، وهذا ما تبين فيما بعد. وهذه المعلومات وحدها هي التي أتاحت لي تبيان علاقة كافكا بخطيبته من منظور آخر، من طرفها هي. إن مثل هذه التغييرات للمنظور هي في غاية الأهمية بالنسبة إلى السيرة، إذ إن المرء لا يحصل على صورة موضوعية، عندما يروي المرء دائماً من منظور كافكا وحده. بل إن المرء يقع في هذه الحالة في خطر تكرار أخطاء كافكا وحالات سوء فهمه. وكما نعلم اليوم، لقد أخفت فيليس باور بعض الأمور التي كان يتعين على كافكا أن يعلمها بالضرورة، مثل بعض الكوارث الأخلاقية التي وقعت في أسرتها. ومن هذه الناحية فإن القارئ يعلم في بعض النقاط عن خطوبة كافكا فعلاً أكثر مما كان الخطيب نفسه يعلم. لكن علماً أنه من الواضح بالنسبة إليّ كل الوضوح أنه ما زال يوجد أمور كثيرة جداً لا نعرفها.

وطفي: أين تكمن الفروق الرئيسية بين سيرة كافكا هذه وسيرته التي كتبها آخرون؟

شتاخ: إن تغييرات المنظور التي ذكرتها هي مثل هذا الفرق الذي يميز السيرة التي كتبتها عن السير الأخرى، وبعامة: استخدام وسائل أدبية و«سينمائية». لكن قبل كل شيء أيضاً الحجم: حتى الآن لم يوجد إطلاقاً سيرة لكافكا حاولت أن تجمع كافة المعلومات المتوفرة اليوم وتعرضها بطريقة تصل للقارئ غير المختص أيضاً.

وللحجم علاقة طبعاً بكوني أحاول أن أرسم صورة شاملة، ما أمكن، لعصر كافكا، وذلك لإعطاء القارئ انطباعاً عن ظروف الحياة آنذاك. وبدون هذا لا يمكن أبداً فهم الكثير من قرارات كافكا. وإنه ليهمني حقاً

قبل كل شيء لا تبيان ما كان قد حدث، وإنما أية خيارات كانت أمام كافكا بعامة. هنا أيضاً أتميز عن كتّاب السيرة الآخرين. إنه لا جدوى من التأمل السيكولوجي في مسألة لماذا لم يكن كافكا يخابر خطيبته كثيراً، إذا لم يكن المرء يعرف كم كان إجراء مخابرات هاتفية إلى الخارج صعباً آنذاك، وكم كان البريد سريعاً من ناحية أخرى. وكذلك موضوع لماذا لم يستأجر كافكا شقة لنفسه، إذا كان احتمال الحياة مع والديه بمثل هذه الصعوبة. إن التفسير البسيكولوجي وحده لا يكفي هنا. علينا أن نرى ماذا كان المألوف في الطبقة المتوسطة، وما كان من شأنه أن يكون إساءة وإهانة للأسرة. لكن كل هذا يحتاج طبعاً إلى وقت وإلى حجم. ومن هنا ستتألف السيرة من ثلاثة مجلدات. لكن بعض القراء شهدوا لي في هذه الأثناء أن القرب من الأحداث الذي ينشأ من خلال ذلك، إنما يستحق الجهد. لكن لا يجوز التعمق أكثر من اللازم في التاريخ؛ يجب أن يظل الاتصال بكافكا قائماً دائماً.

وطفي: إلى أي مدى تلقي نتائج أبحاثك ضوءاً آخر على نواح أخرى (ما هي) في حياة كافكا؟ إلى أي مدى تتغير صورة كافكا عن طريق عملك؟

شتاخ: لقد ألمحت إلى الموضوع: كانت ظروف كافكا الخارجية أكثر صعوبة مما كنا نظن. صحيح أن كافكا كان أستاذاً في الشكوى، لا بل في الولولة. غير أنه من النادر جداً أن شكا من أشياء كانت تصيب الجميع. عندما كان يهود يقذفون مرة بحجارة، كان يتجاهل ذلك بملاحظة ساخرة. مراراً وتكراراً كان يمكنه أن يرى في مكتبه أناساً أصيبوا إصابات رهيبة في حوادث أثناء العمل، فجاؤوا يطالبون بتقاعد؛ ولا بدّ لهذا أن يكون عبئاً

نفسياً، غير أنه لم يشكو ذلك. حتى في عامه الأخير في برلين، عندما بدّد التضخم النقدي مدخراته وراتبه التقاعدي، ولازم الفراش في غرف باردة، حتى في هذا الوضع لم يشكو.

يتعين علينا أن نعتقد أن كافكا كان نفسياً أكثر صلابة بكثير مما افترضنا حتى الآن، وأن استراتيجيته للحياة وشعوره الحادّ بالكرامة والصدق والإخلاص هي هامة مثل أهمية حساسياته وحالات اكتئابه التي يجري الحديث عنها دائماً وأبداً. كان كافكا مريضاً بالوهم، هذا صحيح، كما كان مدلّلاً إلى حد ما، لم يكن يحتمل الضوضاء، وكان بحاجة إلى مواد غذائية محددة تماماً، لم يكن من السهل تأمينها، وميله نحو الزهد يبدو أحياناً متكلفاً. لكنه من طرف آخر قام بتعبئة طاقات نفسية مدهشة لمواجهة طبيعته الخاصة به والكوارث الخارجية التي لحقت به، وللبقاء منتجاً رغم ذلك. ومن الواضح جداً أنه قد استهين حتى الآن بهذا الإنجاز لكافكا.

وطفي: لم يكتب كافكا شيئاً تقريباً عن الحرب العالمية الأولى: **ألمانيا أعلنت الحرب على روسيا. بعد الظهر مدرسة سباحة.** ولم يشارك في النقاشات حول الحرب. لكنك أنت ترى هذه الحرب شأناً حاسماً بالنسبة إلى كافكا، وتصف تأثيرها على حياته وموته المبكر. هذا أمر جديد وهامّ. كما إنك أبدعت في وصف الخلفية التاريخية للحرب. وأظن أن ما من مؤرخ يستطيع تقديم ما هو أفضل.

شتاخ: في عام ١٩١٤ عاش كافكا في غضون ثلاثة أسابيع فقط كارثتي حياته الكبيرتين: الأولى كانت فسخ الخطوبة في فندق أسكانيا في برلين، حيث طرحت عليه أمام شهود أسئلة خاصة محرجة إلى أقصى حد، ووجهت إليه ملامات جسيمة. هذه المهانة التي جاءت بالذات من المرأة التي أحبها، لم يستطع كافكا أن يبرأ منها قط. وبدءاً من هذه اللحظة راح

كافكا ينسحب دائماً أكثر، وبات أكثر ارتياباً، وإلى الخارج أكثر برودة أيضاً.

الكارثة الثانية، الحرب، عمد كتّاب السيرة السابقون إلى إهمالها على نحو ساذج حقاً. وذلك لأن كافكا كان يهاب الشكوى من متاعب كانت تصيب الآخرين على نحو أكثر قسوة. صحيح أنه لم يتوجب عليه أن يذهب إلى الجبهة، لكن علينا ألا ننسى أن الحرب إنما قضت نهائياً على أمل كافكا الأكبر بأن يترك عمله الوظيفي ويغادر براغ ويعيش كاتباً. ولو استقال من وظيفته، لكان يتعين عليه أن يلتحق بكتيبته. وبات السفر إلى الخارج غير ممكن، حتى أن المخابرات الهاتفية إلى الخارج أصبحت محظورة، وهيئات الرقابة كانت تقرأ كل الرسائل. كيف يمكن تحت مثل هذه الظروف الحفاظ على العلاقة مع امرأة في برلين؟ والأدباء القلائل ذوو الأهمية الذين كان كافكا قد تعرف عليهم، والذين كان من شأنهم أن يتمكنوا من مساعدته، كانوا جميعاً في الحرب: روبرت موزيل وإرنست فايس على سبيل المثال؛ كذلك ناشره كان في الجبهة ولم يعد في مقدوره أن يهتم بكافكا. في لحظة إذاً أراد فيها كافكا أخيراً أن يبدأ حياة جديدة خارج براغ، ألقي على نفسه كلياً وفي الوقت نفسه حُبس في مدينته.

ناهيك عن تلك الأوضاع الاجتماعية التي كانت تسود في براغ أثناء الحرب: مواد غذائية باهظة الثمن للغاية، أزمة سكن، قلة فحم التدفئة، بؤس اللاجئين، عداء للسامية متزايد. كذلك بسبب الرقابة لم يكن في مقدور كافكا أن يكتب عن هذه الأمور في الرسائل. لكن من الواضح أن كل هذا كان عبئاً كبيراً. ومما يثير الدهشة فعلاً أنه رغم كل شيء أثناء الأشهر الأولى من الحرب إنما قد عاش مرة أخرى فترة إبداع طويلة، والتي استخدمها أيضاً

تحت أكثر الظروف الخارجية معاكسة، وانكب على الكتابة في الليالي حتى درجة الإرهاق.

وطفي: إن الجزء الحالي مفهوم لذاته، يمثل سيرة حياة مكتملة للأعوام الهامة في حياة كافكا.

موضوع: تركة ماكس برود الأدبية. تتألف هذه التركة قبل كل شيء من يوميات برود التي كتبها طوال ستين عاماً ومراسلاته مع كافكا خلال اثنين وعشرين عاماً. لقد مضى خمسة وثلاثون عاماً على وفاة برود، وما زالت تركته محفوظة في مكان سري ولم تنشر بعد. من هم ورثة برود؟ لماذا لا يسمحون بنشر تركته الأدبية؟ أين تكمن المعضلة؟ ماذا تعرف عن ذلك؟ متى تقدّر أنه يمكن أخيراً الإفادة من هذه التركة؟ تذكر أن تركة برود هي السبب في أنك كتبت ونشرت الجزء الثاني قبل الجزء الأول من سيرة حياة كافكا. هذا يعني أنك تعتبر هذه التركة على جانب عظيم من الأهمية بالنسبة إلى حياة كافكا. لكن كافكا حافظ، كما هو معروف، على مسافة بينه وبين برود. هل تريد أن تقول بضع كلمات عن العلاقة بين الاثنين؟

شتاخ: أوصى برود بتركته الأدبية للمرأة التي عاش معها في شيخوخته، وما زالت هذه المرأة تعيش حتى اليوم (عام ٢٠٠٤) في تل أبيب. وترددها في نشر التركة أمر مفهوم لأن هذه التركة تضم طبعاً العديد من الوثائق الشخصية والخاصة، رسائل حب مثلاً، لا يجب أن تنشر بالضرورة.

لكن ثمة فرق بين أن تنشر مثل هذه الوثائق أو أن يجري تقييمها علمياً. وإذا ما جرى هذا التقييم مع شعور بالمسؤولية، فما من غضاضة فعلاً في ذلك، ولا من ناحية أخلاقية أيضاً. كذلك رسالة حب يمكن أن تكون

وثيقة من وثائق العصر. مما له دلالة كبيرة على سبيل المثال معرفة كيف عالج برود تدخل والديه الدائم في علاقاته الجنسية: إلى أي حد تسامحا، إلى أي حد خلق لنفسه إمكانيات سرية، وقبل كل شيء: إلى أي حد أخذ برأي والديه حول أي نمط من المرأة يصلح للزواج على وجه الإجمال. هنا كان برود يواجه التأثيرات نفسها تماماً و«محاولات التوجيه» التي كان كافكا يواجهها. ومن شأن المقارنة أن توضح على الأرجح كل الإيضاح فيما إذا كان وضع كافكا وسلوكه أموراً غير مألوفة أو كانا بالأحرى وضعاً وسلوكاً نمطيين في ذلك العصر.

إن الأمر يرتبط بنوع عملي: إنني أحتاج إلى مواد تكشف عن الخلفيات وتميز شخصية كافكا. مما لا ريب فيه أن كافكا يرد في يوميات برود. لكنني، لو كانت هذه اليوميات تحت تصرفي، لن ألتقط منها أبداً المواضع وحدها التي تتحدث بوضوح عن هذه الصداقة. وكذلك لدى الرسائل: لحسن الحظ نشرت المراسلات بين برود وكافكا، وذلك بعد موافقة وريثة برود في ثمانينات القرن العشرين. لكن يهمني أيضاً مراسلات برود الأخرى التي ما زالت محفوظة في تركته، وتبلغ خمسة عشر ألف رسالة على الأقل، بينها رسائل كثيرة من ناشرين وكتّاب وسياسيين. وبالإضافة إلى ذلك تحوي تركة برود مواداً كثيرة عن فترة الدراسة في المدرسة والجامعة، أي مواد عن تلك الأعوام التي لا نملك منها في حالة كافكا أي شيء تقريباً. وكذلك نشاط برود كصهيوني مثالي إلى حد ما لا يمكن توثيقه بدون هذه التركة. وقد راقب كافكا هذا النشاط بكل دقة وقام أحياناً بالتعليق عليه.

أما فيما إذا كنا سنقترب بفضل هذا من لغز هذه الصداقة، فإنه أمر أشك فيه. كان برود مستمعاً صبوراً، وكان يكتب بسهولة ويسر أكثر بكثير

من كافكا، الذي كان يعجب به لهذا السبب. وكان برود يقدّم شبكة وجدانية عندما كانت أحوال كافكا تسوء. غير أن كافكا لم يدع نفسه مرة يقنع بأي شيء، لا بالصهيونية ولا بطريقة عمل منتجة كما هو مزعوم. لقد ظل نفسه كلياً. وعلى الأرجح سأتمكن فقط في نهاية عملي، في الجزء عن السنوات الأولى، أن أقول شيئاً جوهرياً عن هذه الصداقة. وآمل جداً أن تكون تركة برود قد نشرت حتى ذلك الحين وجرى تقييمها علمياً.

وطفي: برود لم يكن يعرف يوميات كافكا. ولم ير رسائل كافكا إلى فيليس باور إلا بعد عقود من وفاته.

وطفي: كتابك بكامله لا يحوي كلمة واحدة عما يسمى «يهودية كافكا». ثانياً: حرفياً تكتب أن كافكا إنما كان أحياناً «يجد الصهيونية المنظمة مقرفة». ثم تتابع: «في النقاشات العقائدية التي كانت تجري على صفحات المجلة الصهيونية سلبستفير (الدفاع عن النفس) لم يتدخل مرة واحدة قط ـ مع أنه كان يعرف ناشريها وكتابها جميعاً ـ ، وكذلك في الرسائل الكثيرة التي خلفها كافكا يتجنب المسائل النظرية للصهيونية بالصمت وعدم الاكتراث. عن (الصحيح) كان يبحث في مكان آخر. الصحيح كان التعبير المباشر، الحقيقي، البعيد عن التصنّع والتظاهر، كان في الكتابة» (ص ٥٧).

هذا يدع القارئ العربي بالذات يرهف أذنيه. ما من مكان آخر في العالم جرى فيه الحديث عما يسمى «يهودية كافكا» ومايسمى «صهيونية كافكا»، على نحو خاطئ وبسوء فهم، مثلما جرى في اللغة العربية.

هل تودّ إفادة القارئ العربي أكثر بعض الشيء عن هذا الموضوع، طبقاً لما وصلت إليه الأبحاث حتى الآن؟ أعتقد أن ما من أحد آخر يعرف الأمر أكثر منك وأفضل.

شتاخ: كانت المسألة الأساسية لدى كافكا هي مسألة هويته الخاصة به. وهذه المسألة تواجه كل فرد في وقت من الأوقات، ويمكن حلّها بطريقتين مختلفتين كل الاختلاف: الأولى هي أن يتماهى الفرد مع جماعة («أنا يهودي»، أو «أنا ألماني»، أو «أنا من النبلاء»)، والثانية هي أن يخلق المرء لنفسه هوية ويشق طريقه ضد بقية العالم. ولأن كافكا كان يحس نفسه كاتباً قبل كل شيء آخر، فقد انصبّ اهتمامه على الحل الثاني، إذ أن الكتّاب لا يشكّلون جماعة يشعر المرء برعايتها له دون أن يكون قد أنجز حقاً شيئاً ما. لذا قرأ كافكا عدداً كبيراً من السير الذاتية لناس شقوا طريقهم في مجالهم أو بمشروع محدد؛ مثل سيرة حياة نابوليون، أو سيرة حياة زارع كافح ضد الأدغال، أو سيرة حياة امرأة دافعت عن حقوق المرأة. كان يهتم قبل كل شيء بتراجم ناجحة لناس لم يعتمدوا على رأي الجماعة، وإنما شقوا طريقهم الخاصة بهم.

لكن بعد أن أخفق كافكا عدة مرات في كتابة أثر فني ـ قبل كل شيء بعد أن اضطر إلى الإقلاع عن الكتابة في **المحاكمة** ـ ، لم يعد يعتقد كل الاعتقاد أن في مقدوره أن يبرز كاتباً بمستوى فلوبير أو دوستويفسكي مثلاً. وهكذا ازدادت أهمية الهويات الجماعية بالنسبة إليه. وكانت الهوية اليهودية هي في متناول اليد طبعاً. لكن في أسرة كافكا ـ وفي كافة الأسر اليهودية الموسرة ـ لم يكن قد بقي شيء يذكر من الثقافة اليهودية التقليدية. كان المرء يذهب إلى الكنيس أيام الأعياد مرتين في العام أو ثلاث مرات. وكان هذا كل شيء. كما أن كافكا كان قد تلقى تربية عصرية. وفي تلك الأيام كان يتعين على اليهود أن ينتبهوا باستمرار إلى كيف ينظر غير اليهود إليهم. وقد نشأ عن ذلك موقف من التوجس والقلق. وظهور فكرة أن يملك اليهود أرضاً إقليمية خاصة بهم لا يحتاجون فيها إلى هذا التكيّف والاتّباع

كانت فكرة محررة قدمت نفسها على أنها مخرج مغر تحمس له كثيرون من الشبيبة اليهودية. وقد أعجب كافكا بعض الوقت بهذه الفكرة، غير أنه لم يكن يهتم أي اهتمام بأمور السياسة. كان ما أعجبه هو إعجاب الناس بالفكرة، عملهم من أجل قضية. لكن ما لم يعجب كافكا، فهو المؤتمر الصهيوني في فيينا؛ فما جرى هناك كان يماثل ما يجري في جلسة أحد النوادي، حيث جرت مجادلات من الصباح إلى آخر الليل عن أمور لم يعد كافكا يتعرف فيها على الفكرة الرئيسية للصهيونية(*). وهذا أيضاً هو السبب الذي حدا بكافكا إلى صد دعاية ماكس برود المتواصلة. بل إن برود أراد أن يضع كلاهما الكتابة في خدمة الصهيونية، وهذا ما لم يقبله كافكا بأي حال من الأحوال. كما أنه رفض أن يشارك أية مشاركة في الصراعات أو أن يتقلد أي منصب أو يضطلع بأية مهمة في الجمعيات الصهيونية. ورغم ذلك ظلت إمكانية الهجرة إلى فلسطين بمثابة يوتوبيا مريحة. كان يعرف أن هناك مخرجاً يفضي من أوروبا التي مزقتها الحرب. من المؤكد أن كافكا لم يكن يعتنق عقيدة، ولم يفته أن الكثيرين من أتباع الصهيونية إنما كانوا سذجاً كل السذاجة، إذ كانوا يظنون أن حصولهم على أرض إقليمية إنما يحل المشكلات كلها.

وطفي: قراءة كتابك كانت متعة خالصة بالنسبة إليّ. إنك تحوّل

(*) في أيلول ١٩١٣ كان كافكا في فيينا عضواً رسمياً في وفد «مؤسسة التأمين على حوادث العمال» إلى «المؤتمر العالمي الثاني للإسعاف ومنع الحوادث». وفي الوقت نفسه كان يعقد في فيينا «المؤتمر الصهيوني العالمي الحادي عشر»، الذي حضره نحو عشرة آلاف يهودي من جميع أنحاء العالم. ومرة واحدة حضر كافكا إحدى جلسات هذا المؤتمر بصفته متفرجاً. «وجلس كما في حفل غريب كلياً، وهو يشعر بالملل. ثم خرج وراح يتمشى في الحديقة» (شتاخ، ص ٤٠٩).

حياة كافكا إلى رواية مشوقة غاية التشويق. وفي الحقيقة يجب تسمية كتابك «رواية سيرة ذاتية». إنها أكثر تشوقاً وحيوية من حياة كافكا الحقيقية. هل هذا صحيح؟ لقد قمت، إذاً، بتأليف. لكنني أنا أحس ذلك «مسموحاً به».

شتاخ: صحيح أنني استخدمت تقنيات أدبية معينة، لا تستخدم حقاً سوى في روايات. ولم أفعل ذلك كي أدع حياة كافكا تظهر أكثر تشويقاً مما كانت عليه في حقيقة الأمر - أعتقد أنها كانت مشوقة على نحو كاف، فالحرب تكفّلت بذلك - ، وإنما لكي أضع أموراً معينة أمام أعين القارئ على نحو محسوس ما أمكن، وأتيح له مدخلاً لما وصفته في مقدمة الكتاب «إمباتية تاريخية»(*).

ورغم ذلك فإنني لا أسمع تعبير «رواية سيرة ذاتية» برغبة؛ إذ إن الروايات هي في العادة خيالات. لكن طموحي هو أن أستخدم حقائق فحسب: كل شيء موثق أو على الأقل يمكن توثيقه. وإنه ليبدو لي من غير المعقول حقاً أن أبدّد عمري لاختلاق رواية بطلها كافكا. لكن بعض النقاد عبّروا عن هذه الشبهة تماماً. من شكل الرواية استنتجوا التخيل وقابلوا، لهذا السبب، كامل مشروع السيرة بأكبر قدر من عدم الثقة. ومن المثير أن هذا لم يحدث حتى الآن سوى في ألمانيا. عندما نشرت الترجمة الإسبانية، أبرز النقاد هناك الجانب الروائي بالذات بصفة إيجابية.

وطفي: عن عملك: كيف تنظم عملك؟ أعني مجرى اليوم والعام.

شتاخ: إنني عامل بطيء إلى حد ما وأحتاج مع الأسف - مثل كافكا

(*) تعني كلمة Empathie: الاستعداد والقدرة على أن يضع المرء نفسه موضع شخص آخر.

- إلى كثير من الهدوء، من أجل الوصول إلى الدرجة الضرورية من التركيز. لذا تبين أن الحل الأفضل هو القراءة والتقصي في هامبورغ، وإنجاز العمل الحقيقي، الصياغة، في جزر كناريا. إذ هناك يخلو لي الجو، والطقس والمناظر الطبيعية تساعد على التأمل. ولهذا السبب فإنني أتنقل بين المكانين بانتظام.

إن ربط المواضيع المتعددة مع بعضها بعض، والعمل اللغوي مع الطبعة النقدية وتخزين و«إدارة» النتائج المكتسبة خلال سنوات عديدة، من شأن كل هذا أن يكون غير ممكن أبداً لولا استخدامي جهاز كومبيوتر. إن جهاز الكومبيوتر هو أداة عمل عظيمة جداً، ناهيك عن أن الانترنت والبريد الإلكتروني يتيحان لي، انطلاقاً من أي مكان في العالم، الوصول إلى معلومات معينة، دون أن أضطر إلى حمل مكتبة معي. لم يعد في مقدوري أن أتصور كيف كان الحال في ثمانينات القرن العشرين عندما كتبت كتابي الأول بمساعدة علب القصاصات. كما أن الإنجاز الذي حققه أولئك الذين تقصّوا سيرة كافكا قبلي بجيل، يكاد لا يمكن تقديره تقديراً كافياً، إذا أمعنّا النظر في أنه كان عليهم أن يعملوا بدون الوسائط التقنية الراهنة.

وطفي: جميع قرائي تقريباً هم من الكتبة. من أجلهم لديّ سؤال خاص لك. وأظن أن هذا السؤال هو واحد من أهم الأسئلة في هذا الحديث. سيكون حلم حياة بالنسبة إلى كل باحث عربي أن يجد دار نشر تمول مشروع حياته. مثل هذا لا يوجد مع الأسف في دور النشر العربية. كيف كان الأمر، كيف هو لديك ولدى دار فيشر؟ هل عشت فعلاً طوال سبع سنوات من سلف على المكافأة عن الكتاب؟ من شأن هذا أن يعني أنك عشت من ريع كتاب قبل أن يصدر؟ أم أنك ربحت في اليانصيب؟ ما علاقتك بالطبعة النقدية لآثار كافكا؟

شتاخ: إن الدعم المالي على مثل هذا المدى الطويل لمشروع ما من قبل دار نشر هو أمر نادر الحدوث جداً في ألمانيا أيضاً. وتجب الملاحظة: عندما أعلنت دار نشر فيشر استعدادها لتمويل عملي طوال سنوات من خلال تقديم سلف على المكافأة، لم يكن بالإمكان تقدير المدة التي سأحتاجها فعلاً، كما أنه لم يكن يوجد عيّنات من النص، اللهم إلا بعض مما كنت قد نشرته، وكان معظم ذلك مقالات أدبية، حصلت على جائزتين عن مقالتين منها. كان الموضوع ببساطة موضوع ثقة. غير أنني كنت معروفاً شخصياً من قبل دار النشر، حيث كنت قد عملت فيها مراجعاً علمياً عدة سنوات. واليوم أيضاً ما زلت أقوم للدار بوظيفة مراجع فيما يخص الطبعة النقدية لآثار كافكا. ما زال ينقص بعض مجلدات الرسائل وكذلك كتابات كافكا الرسمية حتى تكتمل هذه الطبعة.

وطفي: ما هو مدى نجاح كتابك؟ كم كان عدد نسخ الطبعة الأولى؟ هل تبعت طبعات أخرى أو ستتبع؟ بأي عدد من النسخ؟ كم مقالة نقدية نشرت عن الكتاب؟ هل سيترجم الكتاب؟ (بودّي أن أترجمه في الحال إلى العربية، لكنني لن أجد داراً تنشره، ولا أستطيع طباعته على نفقتي الخاصة). كم حديثاً عن كتابك أعطيت حتى الآن؟

شتاخ: في هذه الأثناء (مطلع عام ٢٠٠٤) أصبحت الطبعة الرابعة في المكتبات الألمانية، حتى الآن بيع منه ما يقرب من عشرين ألف نسخة، وفي تشرين الأول ٢٠٠٤ سيصدر الكتاب في طبعة جيب أيضاً. إنني مسرور جداً طبعاً بهذه النتيجة، حيث أن هذه السيرة ليست «قراءة سهلة»، والمقاطع المجسّمة أيضاً تحتاج إلى تركيز من قبل القارئ. لكن يبدو أن ردود فعل وسائل الإعلام ساهمت مساهمة جوهرية في وصول الكتاب إلى قراء من خارج دائرة محبي كافكا. لقد نشر عدد لا يحصى من المقالات النقدية

والتي لم أعد منذ مدة أحصيها، وأصبح لديّ في هذه الأثناء إضبارة ضخمة. أعطيت عدة مقابلات تلفزيونية ونحو خمس وعشرين مقابلة إذاعية، وأقيمت لي ما يقرب من أربعين أمسية أدبية نفد معظم تذاكرها(*). لا أستطيع إذاً أن أشكو من قلة اهتمام. وبعد عدة سنوات من حياة منعزلة نوعاً ما كان ذلك مرحلة سعيدة منحتني شعوراً بأن الأمر كان مجدياً.

ولأن كافكا كاتب عالمي، فإن الأمر سيكون طبعاً محك اختبار آخر بالنسبة إليّ إلى أي حد ستجد السيرة اعترافاً عالمياً أيضاً. لقد صدرت الطبعة الأسبانية في ربيع عام ٢٠٠٣، وسوف تتبع الترجمة الإنكليزية في عام ٢٠٠٥، وكذلك ترجمة كورية. علماً أنه أصابني حظ عظيم بالمترجمين؛ إنهم أفذاذ في اختصاصهم. وهذا ذو أهمية لدى نص يستخدم، كما قلت، أيضاً وسائط أدبية.

وطفي: متى يصدر الجزءان الآخران من سيرة كافكا؟ وكم سيبلغ حجمهما؟

شتاخ: إذا تأملنا وضع المصادر المعقد، فإنه من الباكر في الحقيقة الوعد بشيء. غير أني متأكد إلى حد ما إلى أن الجزء الثالث سيصدر في عام ٢٠٠٨، بمناسبة مرور مائة وخمس وعشرين عاماً على ميلاد كافكا، وعلى الأرجح باللغة الإنكليزية أيضاً. ولأن هذا الجزء الذي أعمل فيه الآن يشمل عقداً كاملاً (من عام ١٩١٥ حتى وفاة كافكا في عام ١٩٢٤)، فلن يكون حجمه أقل من حجم الجزء الذي صدر.

وطفي: في الجزء الحالي لا تكتب عن رحلة كافكا (مع ماكس برود) إلى باريس في عام ١٩١٠. ما هو السبب؟ ربما لأن بيندر نشر كتاباً كاملاً

(*) يصل ثمن تذكرة حضور أمسية أدبية إلى مبلغ عشرة يورو.

عن ذلك؟ أم لأنه قد يكون ثمة إحراج؟ إلياس كانتّي تساءل في عام ١٩٦٧ في ما إذا لم يكن من الأفضل عدم نشر رسائل كافكا إلى فيليس باور. وهكذا تساءلت أنا أيضاً لدى قراءة هذه الرسائل كما لدى قراءة كتابك في ما إذا لم يكن من الأفضل تجاهل بعض المشاهد في حياة كافكا. من يحب كافكا، يتمنى أن تلغى مثل هذه المشاهد من العالم. هل فكرت أنت أيضاً هكذا؟ (أظن أن هذا هو أحد الأسباب التي دعت إشفايلر للشعور بالارتباك. إن المرء لا يحب أن يرى شاعره المفضل في موقف لا يليق به).

شتاخ: لا أرى أدنى سبب لتجاهل أي شيء في حياة كافكا عمداً. إن محبي كافكا الحقيقيين يريدون أن يعرفوا كيف كان الحال، ولا يريدون أن يرعوا أية صورة رومانسية غير واقعية لشخص. إن كافكا هو شخصية فريدة من نوعها، وهذا وحده يلزم بأكبر قدر من الصدق. ثم: إنه ينتمي إلى الحداثة على نحو واضح مؤكد، بل إنه واحد من أهم ممثليها. ومما يخص الحداثة أن الجسم البشري، بما فيه الجنس، إنما يؤخذ بالأهمية المركزية التي يملكها في حقيقة الأمر بالنسبة إلى الوجود الإنساني. كما أن فهمي لما على سيرة حياة أن تقدم في الوقت الراهن لا يتفق مع انتقادات «أخلاقية». ومن شأني على الأرجح ألا أتصرف على نحو مغاير فيما لو كتبت عن شخص آخر.

طبعاً أعرف أن كافكا في رحلاته مع برود زار أيضاً بيوت «دعارة»، وليس في رحلات فحسب: حتى أنه في براغ أحب إحدى المومسات وأقام معها علاقة غرامية (طبعاً علاقة غير سعيدة). وما أعرفه، سوف أرويه بأمانة وصدق ما أمكن، علماً أنه من الواضح لي كلياً أني بهذا إنما أثير أيضاً الميول الجنسية للقارئ المحب للتلصص. وإنه لأمر لا يمكن تجنبه أن شخصاً مثل كافكا إنما يثير فضولاً وحب استطلاع فيما يتعلق بشؤونه الشخصية. وهذا

ما يفعله كل شخص يبرز في مجال من المجالات. وهناك صحافة كاملة تعيش من ذلك. إلا أن على كاتب السيرة المهتم أن يحاول أن يقود قراءه إلى خارج هذه النقطة: حسناً، الآن تعلمون أن كافكا أيضاً قد جمع تجارب جنسية، ماذا نفعل الآن بهذه المعرفة؟ هل يوجد ربما علاقة بين هذه التجارب والطريقة المرعبة التي عولج فيها الجنس في آثاره؟ وكيف حلّ كافكا النزاع بين الزواج والجنس؟ هل حلّه على خلاف رجال جيله؟ على خلاف أصدقائه؟ على خلاف غير اليهود؟ هل هناك ربما علاقة لميله إلى حياة الزهد مع تجربة الجنس «القذر»؟ هل كان لتجاربه تأثير على صورته عن المرأة؟ كذلك صداقته مع ماكس برود يجب إضاءتها من جديد انطلاقاً من هذه النقطة. إذ أن برود كان هنا مغايراً كل المغايرة، ولم يكن يقيم أي وزن لحياة زهد، لا بل كان يعبد الجنس بكل معنى الكلمة. وهذا أيضاً أسهم في أن نوعاً من الغربة بين الاثنين لم يمكن إزالتها قط، حيث استطاع كافكا أن يكتب منذ عام ١٩١٥: **لا أحد هنا لديه تفهّم لي بصفة عامة.** لكن كيف يمكن للقارئ أن يفهم كل هذا ويشعر به إذا أخفي عنه ما حدث فعلاً؟

وكون رحلة عام ١٩١٠ لا ترد بعد في الجزء الذي نشر، يعود إلى سبب تقني في غاية البساطة: إنني أريد طبعاً معالجة الرحلات التي قام بها كافكا مع برود، أي تجارب السفر المشتركة، والتي انتهت في عام ١٩١٠ (باستثناء سفرة قصيرة إلى فايمار)، أريد معالجتها كموضوع واحد كبير ولا أن أقسّمها على جزء ين بأي حال. لهذا السبب سوف أكتب بإسهاب في الجزء الذي يعالج السنوات الأُولى عن سلسلة الرحلات إلى باريس وإيطاليا، طبعاً مستعيناً بنتائج أبحاث هارتموت بيندر.

وطفي: لدى سؤالي لم أفكر بمشهد بيوت الدعارة ولا بمشهد المومس.

وطفي: يبدو أن المركز الهام الذي يحتله الأدب في الحياة العامة في ألمانيا إنما يعود، أخيراً وليس آخراً، إلى الاهتمام الهائل الذي يبديه القراء بحياة الكتّاب. ولو لم تفتن حياتهم هذا الافتنان، فإن آثارهم لن تقرأ كثيراً هكذا. الكاتب السويسري بيتر بيكسل لخّص ذات مرة انطباعاته بعد أمسية أدبية قائلاً: «الناس لا يهتمون بالأدب. إنهم يهتمون بالأدباء».

هل تؤثر حياة كافكا في نفوس الناس أكثر مما تؤثر آثاره؟ هذه الأيام أقرأ كتاب هارتموت بيندر المصور: «أين كان كافكا وأصدقاؤه ضيوفاً». إنه كتاب ضخم الحجم باهظ الثمن يصف مقاهي براغ وأماكن اللهو فيها قبل مائة عام. كما هناك كتاب ثان لبيندر: «براغ / مشاوير أدبية عبر المدينة الذهبية». وكتاب مصور ثالث: «كافكا في باريس». ومن ريع هذه الكتب يعيش بيندر برخاء.

بروفسور رالف نيكولاي كتب لي أن دار النشر أعادت له نسخ كتابه «نهاية أم بداية / حول وحدة التناقضات في قلعة كافكا»، وذلك «لأن أرقام المبيع بعد خمس وعشرين عاماً لم تعد تبرر تكاليف المستودع». في هذا الكتاب يدرس تأثير نيتشه على كافكا.

ماذا أخذ كافكا عن نيتشه؟ أين تناول كافكا قهوة؟ طبعاً لا يمكن وصف الوضع بهذا التبسيط. هل تودّ أن تقول شيئاً حول ذلك؟ (أنا أيضاً أحب أن أقرأ كل شيء يكتب عن حياة كافكا مثلما أحب أن أقرأ كل شيء يكتب عن صديق شخصي لي. بل إن كافكا لصديق!).

شتاخ: (*).

(*) في رسالته المؤرخة في ١٨ / ١ / ٢٠٠٤ تجاهل شتاخ هذا السؤال ولم يجب عليه.

وطفي: إنك تدع حياة كافكا تبدأ انطلاقاً من الليلة التي كتب فيها قصة **الحكم**، ليلة ٢٢ ـ ٢٣ أيلول عام ١٩١٢. لقد كانت ليلة قدر أحس فيها كافكا لأول مرة أنه شاعر.

قبلك بفترة طويلة، عندما بدأت في عام ١٩٨٨ بترجمة «الآثار الكاملة» لكافكا، انطلقت من تلك الليلة. فكان كتابي الأول هو «الحكم»، الذي يضم القصة باعتبارها «الصورة الكافكاوية الأولى التي نشأت منها كل آثار كافكا، واللبنة الأساسية في بناء كافكا الأدبي». كما يضم نحو مائتي صفحة عن هذه القصة ومبدعها.

إنها لمسألة حساسة، إلى أي حد حريّ بكتاب عن سيرة حياة أن يفهم بصفته أيضاً تفسيراً لآثار الكاتب. بكثير من المعلومات وعلى نحو مقنع تصف قصة نشوء كل من **الحكم** و **الانمساخ** و **المحاكمة**. بهذا يفهم القارئ هذه الآثار على نحو أفضل. إن مؤلفك يحوي معلومات غزيرة عن حياة كافكا وتفاصيل كثيرة من حياته اليومية وخلفيات آثاره. على نحو صحيح للغاية تثبت: «إن الغزارة تسد النظر بدلاً من أن تفتحه، بل إنها تقدر، في الحالة الأسوأ، أن تقتل الفكر وتخنق كل فكرة تفسيرية» (ص ٢٠٧). وغزارة «المعلومات... تخطئ كلياً اللغز الحقيقي الذي تقدمه هذه النصوص: أنها تقف لذاتها إبداعاً جمالياً. أمام هذا اللغز وقف أيضاً كافكا نفسه» (ص ٢٠٧). رغم ذلك أظن أن بعض القراء يشعرون أنك تميل إلى إبراز الناحية الذاتية في آثار كافكا. أم أن مجموع انطباعي خاطئ؟

شتاخ: لا يمكن أن تكون مهمة سيرة حياة أن تفسر آثار كاتب. عليها أن تدرس مكان الربط بين الآثار والحياة بكل دقة ممكنة، وكذلك إذاً التأمل فيما إذا كانت الآثار تحمل صورة ذاتية معينة، ومن ناحية أخرى لها تأثيرات على الحياة... بحيث أن تصورات الكاتب تتحول بطرق غير مباشرة إلى

واقع. أيضاً عملية الإبداع تخص أمور السيرة الذاتية: من أين تأتي البواعث الحاسمة؛ على أية مقاصد يتعرف المرء في التصحيحات التي يجريها الكاتب على نصوصه لاحقاً؛ هل لديه أمثلة يحتذي بها عن وعي، الخ.

لكن كل عمل فني يملك أيضاً مضموناً موضوعياً. ويمكن لهذا المضمون أن يظل خافياً حتى على الفنان، ولا يتضح في الغالب سوى بعد سنوات عديدة. في حالة كافكا مثلاً من المهم أنه من أول من وصف برودة الحياة الوظيفية الحديثة. وأنه من أول من رأى أو على الأقل حدس أن خلف البيروقراطية المريحة يظهر نمط مغاير كلياً من أنماط ممارسة السلطة يحط من قدر الفرد ويحوّله إلى مجرد رقم وأخيراً يطمس ماهيته. ولكي لا ينشأ سوء فهم: ما زال هذا لا يعني أنه يتعين على المرء أن يفسر كافكا اجتماعياً أو سياسياً. لكن لا يمكن فصل هذه الجوانب عن آثاره، وهذا شيء نتعرف عليه ثانية: لكن هل من عمل كاتب السيرة أن يبحث بدقة عما نتعرف عليه هنا ثانية؟ ولو أنني أقدمت على ذلك، فإنني سأحتاج ليس إلى ثلاثة أجزاء، وإنما إلى ستة. ومن شأن كل ناقد أن يقول: تكليف فوق الطاقة.

وطفي: لدى الروايات تكتب: «ليست **المحاكمة** رواية سيرة ذاتية، مثلها في ذلك مثل **المفقود**». هذا صحيح جداً. لكن ثم ـ هنا أقتبس موضعين طويلين ـ: «إن **محاكمة** كافكا هي شيء رهيب. لا شيء هنا عاديّ، لا شيء سهل. سواء نظرنا إلى نشوء الرواية أم إلى المخطوطة، إلى الشكل أم المضمون أم التفسير؛ فإن النتيجة تظل واحدة: عتمة وغموض أنّى نظرنا» (ص ٥٣٧). و«لكن هناك سؤالاً لم يتمكن برود من الإجابة عليه: كيف كان كافكا خليقاً أن يرتّب في نهاية الأمر أحجار بناء أثره الفني وأن يربطها مع بعضها بعضٍ ويسد ثغراتها؟ ورغم التقدم الهائل الذي أحرزته وسائل التحقيق، فما من أحد نجح حتى اليوم بتقديم حل مرض. إن المعضلة،

مع هذه المخطوطة، هي غير قابلة للحل. وهكذا لا يبقى أمامنا شيء آخر سوى أن نأمل وجود فهرس وضعه كافكا بنفسه، يجري اكتشافه يوماً ما في علّيّة ما منسية على سطح منزل من المنازل في براغ...» (ص ٥٣٩).

هنا لديّ المشكلة الوحيدة مع كتابك.

شتاخ: بديهي إن للسؤال كيف كان من شأن كافكا أن يرتّب تسلسل فصول رواية **المحاكمة** لو قيّض له الانتهاء من كتابتها ونشرها، بعض الأهمية اللغوية على الأقل. أما بالنسبة إلى المضمون الموضوعي للرواية، فإن هذا السؤال هو سؤال ثانوي بالأحرى. إن الأمر هو سجال لغوي نمطي لا يهم أحداً ما عدا عدد ضئيل من الخبراء. إن اتجاه الانهيار الذي يسير عليه بطل الرواية هو باد للعيان. كما أن الأسباب التي تعوقه عن إيقاف هذا الانهيار هي أيضاً ماثلة أمام كل عين. إنه مذنب، وهو يعرف ذلك، وفي النهاية لا يبدو له سوى جسامة العقاب غير مستحقة.

نظراً للشكل الذي وصلتنا فيه الرواية - في دفاتر مفردة يحوي كل منها فصلاً مكتملاً أو فصلاً غير مكتمل - ، فإن هناك عدة خيارات ممكنة كان من شأن كافكا أن يشكّل منطقية هذا الهلاك تفصيلياً. نحن لا نستطيع أن نعرف كيف كان من شأنه أن يحل هذه المعضلة في نهاية المطاف. وكل ما قرأته حول ذلك يبدو لي معقولاً قليلاً أو كثيراً. لكن ما من شيء مؤكد. هناك مختصون بحثوا هذه المسألة طوال عقود... وكل هذا دون أن يروا المخطوطة قط؟ بصراحة: إنني لا أستطيع أن أفهم هذا(*).

وطفي: هل تعرف كتب إشفايلر عن كافكا؟ كيف تحكم على تفسيراته، ولا سيما تفسيره لرواية **المحاكمة**؟ ماذا تسوق ضد نظريته حول

(*) عاين إشفايلر المخطوطة الأصلية طوال ساعتين (راجع ص ٦٢١ من هذا المجلد).

تسلسل الفصول؟ (أنا لا أشعر بتناقض بين عملك وعمل إشفايلر. أرى العملين إنجازين كبيرين يكملان بعضهما بعضاً).

شتاخ: لا أريد أن أتحدث عن السيد إشفايلر.

وطفي: ما هو موقفك من المختصين الآخرين بأدب كافكا، الشيوخ والشباب منهم؟ وما هو موقفهم منك؟ ذكرت مرة كلمة «مجموعة Pear»!

شتاخ: لقد عرفت أكثر التجارب تبايناً، علماً أن الاتجاه كان أن علماء الأدب الشباب كانوا أكثر انفتاحاً، في حين كان لدى بعض كبار السن، على ما يبدو، شعور بأنه يتعين عليهم الدفاع عن مجال اختصاصهم. وفوق ذلك، يبدو أن القاعدة السائدة هي: كلما كان أحدهم اختصاصياً أكثر، كان الوصول إليه أكثر صعوبة. أفهم أن المرء يحسد عمل ونجاح شخص آخر؛ هذا من طبيعة الإنسان، وطبعاً يحدث لي أيضاً. لكن ـ الآن يجب عليّ مع الأسف أن أصبح خطابياً بعض الشيء ـ لا يليق بمقام عالم يأخذ عمله مأخذ الجد أن ينساق وراء هذا الحسد بحيث أنه يمنع التفاهم مع علماء آخرين أو حتى يعوق عملهم. إنني لا أستطيع أن أعجب بصدق كافكا وفي الوقت نفسه أعادي كل من يعجب مثلي بهذا الصدق. إن هذا لأمر غير معقول ويناقض كلياً الموقف الفكري لهذا الإنسان. لكن من الغريب أن هذا النمط من التفكير يوجد في محيط كل كاتب كبير: عما يختصم حوله مختصون في أدب غوته وهولدرلين وكافكا لا يمكن لإنسان خارج هذه المجموعات أن يفهمه. وعلى الأرجح يتعلق الأمر بالتخصص نفسه، الذي هو مجدب للغاية، بل إنه ينتج تشوهات خلقية إذا ما استمر طويلاً.

وطفي: ما زال لديّ سؤالان صغيران: ١ ـ ما هو مدى مصداقية غوستاف يانوش؟ ٢ ـ لا تظن أن كافكا هو والد ابن غرته بلوخ؟

شتاخ: لقد ثبت منذ مدة طويلة أن تقارير يانوش عن أحاديثه مع كافكا غير موثوق بها. بل إنه يمكن للمرء لدى بعض الجمل أن يثبت من أين نقلها (مع تعديلها على نحو طفيف). لا مراء أنه ينقل أيضاً بعض أقوال كافكا الصحيحة، لكن لا يمكن للمرء أن يعرف قط فيما إذا كان قد سمعها أم ابتدعها، أم إذا كانت مزيجاً من الاثنين. وعندما كان يجري مواجهة يانوش في محادثة شخصية بهذه التناقضات، كان يشير ساخراً إلى «ذاكرته السيئة»(*).

حكاية ابن كافكا أذاعها ماكس برود. وهذه الحكاية تمثل بالنسبة إليّ دليلاً على أن ماكس برود لا بدّ أن يكون في أواخر عمره قد ابتعد عن كافكا ابتعاداً نفسياً كبيراً جداً. هل يمكنك أن تتصور أن إنساناً ذا ضمير حي مثل كافكا ينجب أولاً طفلاً مع غرته بلوخ ثم يمضي سوية معها ومع خطيبته إجازة لمدة عدة أيام، دون أن يدع أي شيء يلاحظ عليه؟ من يرى شيئاً مثل هذا ممكناً، لم يفهم شيئاً أبداً من نفسية كافكا. أظن أني قلت في السيرة ما هو ضروري عن هذه المسألة(**).

وطفي: كنت قد أرسلت لك نسخة من **المحاكمة** بالعربية مع المرفقات التالية بالألمانية: الغلاف الأول والأخير + الفهرس + «حديث» مع إشفايلر. ماذا تقول عن هذا الحديث؟

شتاخ: كان من الأفضل ألا يطبع.

(*) راجع المجلد الأول من «الآثار الكاملة»، ص ٢٠٥ ـ ٢١٥.

(**) تقول الحكاية إن غرته بلوخ ولدت ابناً من كافكا توفي عام ١٩٢١ وهو في سن السابعة. لكن كافكا لم يعلم ذلك قط، إذ أخفت الأم أنباء الحمل والولادة والوفاة عنه وعن أهلها ومعارفها. على نحو مقنع يدحض شتاخ في كتابه هذه الإشاعة.

وطفي: سؤال افتراضي: لنفترض أن كافكا يعود ليعيش مرة ثانية في عصرنا، وعليه أن يقرأ كتابك ويعلق عليه. ماذا سيكون من شأنه أن يكتب؟ أولاً: عن كتابك، ثانياً: عن حياته السابقة، كما وصفتها. (إذا أجبتَ على هذا السؤال، سأحاول أنا أيضاً الإجابة عليه... لك ولقرائي).

شتاخ: من الصعب جداً الإجابة على هذا السؤال. كان من شأن كافكا على الأرجح أن يرتاع من كون حياته الخاصة أصبحت أصلاً مدار نقاش علني. وأظن أنه كان ساذجاً في هذه النقطة: لقد قرأ بنفسه رسائل فلوبير أو دوستويفسكي الخاصة، كان مولعاً بقراءة اليوميات أيضاً. غير أنه لم يخطر بباله قط أن يومياته ورسائله قد تنشر يوماً ما. لم يكن يعتبر نفسه هاماً بما فيه الكفاية، بل إن هذا يمكن فهمه إلى حد ما، إذ أنه اضطر إلى ترك آثار كثيرة دون أن يستطيع تكملتها بحيث أنه شعر نفسه فاشلاً.

كان كافكا يملك حساً كبيراً فيما يتعلق بالكرامة الشخصية، وكان حساساً إلى أقصى حد ضد الامتهان أو الانتقاص من القدر. أظن وآمل أنه ـ حالما يكون من شأنه أن يتغلب على الرعب الأول من سيرته التي كتبتها ـ لا بدّ له أن يعترف على الأقل أن هذه السيرة ليست مثيرة للميول الجنسية لدى القارئ المحب للتلصص، وأنها تحترمه وتقدّره في نقاط ضعفه أيضاً، وأنها تحاول أن توضّحه، لكنها لا تمسّه حقيقةً أو حتى «تحكم عليه»، الأمر الذي كان الأسوأ بالنسبة إليه. وكان من شأنه أن يبتسم لنفسه في هدوء... على الأمور الكثيرة التي لا يعرفها كاتب السيرة.

وطفي: كان من شأن كافكا أن يقول: «ما من إنسان في العالم أسيء فهمه مثلما أسيء فهم كافكا».

٤ ـ تلقي آثار كافكا في العالم

كتاب جميل بغلاف أحمر، ثمن النسخة الواحدة منه خمسمئة مارك (٢٥٦ يورو)، يتألف من ثلاثة مجلدات يبلغ عدد صفحاتها ١٤٣٣ صفحة من القطع الكبير. وقد صدر في عام ٢٠٠٠ (دار ساور Saur ـ ميونيخ ـ المختصة في نشر مثل هذه الكتب).

إنه الطبعة الثانية من «بيليوغرافيا كافكا الدولية / للمؤلفات والدراسات».

يضم المجلد الأول، الذي يقع في ٢٦٣ صفحة، جميع طبعات آثار كافكا بين عامي ١٩٠٨ ـ ١٩٩٧ في العالم. ويتألف من خمسة أقسام: ١ ـ طبعات كاملة، ٢ ـ روايات مجموعة، ٣ ـ روايات مفردة، ٤ ـ مجموعات متنوعة وقطع نثرية مختارة، ٥ ـ منشورات مفردة وقطع نثرية أخرى.

ويتألف المجلد الثاني من جزءين.

يضم الجزء الأول عناوين جميع الدراسات التي وضعت عن كافكا في العالم بين عامي ١٩٥٥ ـ ١٩٨٠. ويقع في ٦٨٠ صفحة. ويتألف من خمسة أقسام أيضاً: ١ ـ بيليوغرافيا، تقارير أبحاث وماشابه، ٢ ـ

مجموعات، مجلات، أعداد خاصة، جمعيات كافكا، ٣ ـ أطروحات دكتوراه وماشابه، ٤ ـ مقالات ومحاضرات، ٥ ـ كتب.

ويضم الجزء الثاني عناوين جميع الدراسات التي وضعت عن كافكا في العالم بين عامي ١٩٨١ ـ ١٩٩٧، ويقع في ٤٩٠ صفحة. ويتألف من الأقسام الخمسة نفسها.

وكل دراسة في هذا الكتاب ذكر عنوانها وكاتبها وناشرها، والعام الذي نشرت فيه، واللغة التي كتبت بها، وموجز عنها في بضعة جمل أو مقاطع حسب أهميتها. وكل ذلك باللغتين الألمانية والإنكليزية، وهذا يعني أن هذا الكتاب قد وضع ليفيد منه الباحثون في جميع أنحاء العالم.

ومؤلفا بيليوغرافيا كافكا هذه هما أستاذا الأدب الألماني في جامعة تمبل في مدينة فيلادلفيا الأمريكية: ماريا لويزه كابوتو ـ ماير ويوليوس هرتس، وكلاهما نمساوي.

كانت السيدة كابوتو ـ ماير قد أسست في عام ١٩٧٥ جمعية كافكا الأمريكية، كما أسست في عام ١٩٧٧ «مجلة جمعية كافكا»، وأسست «معهد أبحاث كافكا» في جامعة تمبل. وأدارت شؤون الجمعية والمجلة والمعهد. وقد حصلت على ميدالية ذهبية للفنون والعلوم في جمهورية النمسا.

ويوليوس هرتس هو مشارك كابوتو ـ ماير في أعمالها المذكورة.

وقد كتب المؤلفان مقدمة طويلة لهذه الطبعة الثانية بعنوان «بعض الملاحظات عن تأثير كافكا في العالم»، هذه ترجمة أهم ماجاء فيها:

تضم هذه الطبعة الموسعة مواداً غزيرة في ما يتعلق بتلقي آثار كافكا في العالم كله. وهي بمثابة مدخل إلى السيل الذي لاينقطع من الدراسات

عن كافكا، ومرشد عبر متاهة هذه الدراسات. إنها تتوخى فائدة قراء كافكا ودارسيه في العالم. وعليها أن تحفزهم إلى معالجة آثاره بنشاط، وإلى معالجة تلقي هذه الآثار في كل بلد من البلدان.

إن ترجمات آثار كافكا إلى اللغة الكورية هي الترجمة الأكثر غزارة في العالم. والباحثون الكوريون يعتمدون على بيليوغرافيا كورية عن كافكا.

كان التعاون الدولي مع نحو أربعين مكتبة وطنية جيداً جداً في الغالب، كما أن بعض دور النشر قدمت مساعدة. ولايمكن إبراز مساهمة أرشيف الأدب الألماني في مارباخ بشكل كاف، وكذلك المساعدة التي قدمها الباحثون الدوليون الذين كانوا يتواجدون هناك في أعوام ١٩٩٦ - ١٩٩٩.

وهنا تذكر بعض نتائج الأبحاث الهامة في مجالات جزئية متعددة:

إن صدور الطبعة النقدية ـ التاريخية في دار فيشر ابتداء من عام ١٩٨٢، والذي أشرف عليه فريق من الباحثين العالميين في آثار كافكا، أدى إلى نشوء ترجمات جديدة لهذه الآثار إلى اللغات: الفرنسية والانكليزية والإسبانية والهولندية والإيطالية والتشيكية.

ومن المتوقع ظهور ترجمات أخرى أكثر جدة نتيجة «طبعة خط اليد» التي بدأت تنتشر ابتداء من عام ١٩٩٤ عن دار شترومفلد. وذلك لأن هذه الطبعة تضع بعض وجوه الطبعة النقدية ـ التاريخية موضع تساؤل. وقد أثارت «طبعة خط اليد» لرواية **المحاكمة** جدلاً جديداً وحاداً. ورفض مالكولم باسلي، القيم على معظم مخطوطات كافكا التي تتواجد في مكتبة بودلاين في جامعة أكسفورد، السماح لدار شترومفلد تصوير هذه المخطوطات.

وناشد عدد كبير من الباحثين العالميين في آثار كافكا باسلي وورثة كافكا للسماح بمواصلة نشر صور المخطوطات.

لقد تم الاعتراف، بعامة، أن كافكا إنما هو أيقونة الأدب العالمي في القرن العشرين، وأنه «جدّ أعلى لورثة كثيرين». وقد قامت جميع التيارات الفكرية والثقافية والسياسية في ذلك القرن باختبار نفسها على آثاره. وكذلك فعلت جميع المناهج المتعلقة بالتلقي الأدبي. وبات كل تيار وكل منهج يملك كافكا خاصاً به.

في عام ١٩٩٦ نشر باحث ألماني كتاباً بعنوان: «خيانة وبيع؟ / معضلات تلقي آثار كافكا في فرنسا»، قال فيه إن هذا التلقي أدى إلى الكثير من سوء الفهم وإلى «خيانة» آثار كافكا. ويمكن لهذه النظرية أن تعتبر أساساً قام عليه تلقي آثار كافكا في العالم كله.

باحث ثان استند إلى رأي الياس كانتّي واعتبر كافكا «خبيراً في السلطة»، وركز على «صور العنف» الكثيرة في آثار كافكا، وعلى ارتباط هذه الصور بالأفكار الاقتصادية والرأسمالية.

وهناك باحث أعطى لكافكا دوراً جديداً بصفته «دون جوان» خطِراً، ورأى باحث آخر في فعل الكتابة لدى كافكا محاولة للتغلب على موضوع الجنس.

وثمة دراسات عديدة عن تأثير كافكا على عدد كبير من الكتاب المحدثين في بلدان عديدة، مثل: دورنمات، بورجيس، فيليب روت، الياس كانتي، أيشنغر، هاندكه، يلينك، توريني.

وفي العقدين الأخيرين قامت جمعيات كافكا بدور. وقد تأسست الجمعية الأولى في أمريكا. وقد أسستها ماريا لويزه كابوتو ـ ماير. وتعقد هذه الجمعية مؤتمراً سنوياً، وبهذا خلقت منبر نقاش لمحبي كافكا في العالم.

وباتت نتائج هذه المناقشات تنشر، ابتداء من عام ١٩٧٧، في «مجلة جمعية كافكا». أضاءت هذه المجلة، طوال ربع قرن، قسماً هاماً من كامل الأبحاث والدراسات عن كافكا؛ وقدمت للباحثين الشباب منهم والمشاهير إمكانية لتبادل الآراء والاطلاع المتبادل على نتائج أبحاثهم. وكانت المجلة تنشر معلومات عن عمل معهد بيليوغرافيا كافكا في جامعة تمبل في فيلادلفيا، حيث نشأت هذه البيليوغرافيا أيضاً.

وتطلعنا هذه المجلة على المواضيع التي كانت تهم الباحثين الأمريكيين، وأهمها: كافكا والواقعية، تاريخ ثقافة القرن العشرين، النساء، الرواية الجديدة، الأدب الراهن، الفلسفة، كافكا في مرآة سيرة حياته، كافكا والاتجاهات الجديدة في التحليل النفسي، كافكا وعصر إعادة الإنتاج الآلية، كافكا وترجماته، كافكا والبيروقراطية، كافكا ومعاصروه من الكتاب، كافكا والمسرح والفيلم، كافكا في أفق حداثي، كافكا أيقونة ثقافية، «إقليم كافكا»، كافكا ناقداً أدبياً.

بعد تأسيس جمعية كافكا الأمريكية، تأسست كذلك جمعية كافكا النمساوية في بلدة كلوسترنويبورغ قرب فيينا، حيث كان كافكا قد توفي في مصح يقع في الجوار. ومنذ أواخر سبعينات القرن العشرين تقوم هذه الجمعية بتنظيم ندوات دولية؛ وقد نشرت نتائج هذه الندوات في ثمانية مجلدات، حتى الآن، بعنوان «سلسلة جمعية فرانز كافكا». وكل مجلد يضم، في المقام الأول، دراسات عن موضوع واحد، مثل: «كافكا والتنبؤ»، «ماذا يبقى من كافكا؟». «كافكا في العالم الشيوعي». وفي العقد الأخير من القرن العشرين اهتمت هذه الجمعية بتأثير الباحثين في شعر كافكا من العالم الشيوعي سابقاً، وتعتني بالمبنى الذي توفي فيه كافكا في بلدة كيرلنغ المجاورة. كما أنها تقوم بإصدار نشرة دورية عن كافكا.

في عام ١٩٩٢ تأسست جمعية كافكا في هولندة. وتقوم بإصدار نشرة فصلية عن كافكا في اللغة الهولندية. كما أنها تقيم ندوات ومؤتمرات، وتنشر معلومات وبيانات ببليوغرافية ودراسات ومقالات.

وفي كوريا أسس باحثون في آثار كافكا جمعية كافكا هامة، قامت بترجمة لاحصر لها لآثار كافكا، وأسهمت في انتشار هذه الأفكار انتشاراً مدهشاً لانظير له.

في براغ تقوم جمعية كافكا التشيكية، قبل كل شيء، بالدعاية لكافكا؛ وتنشر دراسات مختصة بكافكا، كما تصدر نشرة دورية، في اللغتين التشيكية والانكليزية، بعنوان «الانمساخ»؛ وتقيم معارض.

ويبدو أن السلسلة الطويلة من الندوات عن كافكا لاتنقطع. في عام ١٩٨٣ عقد في بولندا «مؤتمر كافكا» الدولي الأول. وفي عام ١٩٩٢ حوّل الكاتب والمخرج المسرحي جيورج تابوري (من أصل هنغاري، يعمل في ألمانيا) مدينة في شمال إيطاليا، طابعها من القرون الوسطى، حوّلها بكاملها إلى «بلاد كافكا» دولية، وذلك بمساهمة فرق دولية، مسرحية وموسيقية وللباليه والإنشاد، وكذلك من خلال عرض أفلام وعروض أوركسترا.

ولاتنقطع الاقتباسات المسرحية والسينمائية لآثار كافكا. والانترنت يقدم طوفاناً من مواقع كافكا والبيانات الببليوغرافية ونصوصاً من آثاره وترجمات هذه الآثار.

وليس من اليسير تفسير شهرة كافكا العالمية، التي بدأت ببطء ثم تزايدت بسرعة. وعلى رغم ادعاءات مضادة، ثبت أن كافكا لم يكن مجهولاً عند وفاته في عام ١٩٢٤، بل كان يتمتع بشهرة إلى حد ما بصفته كاتب قصص، أعيدت طباعة بعضها في صحف وهو مازال على قيد

الحياة. ففي عام ١٩٢٢ نشرت قصة **فنان جوع** في صحيفتين أمريكيتين كانتا تصدران في اللغة الألمانية في نيويورك وشيكاغو. وبين عامي ١٩٢٠ و ١٩٢٤ صدرت ترجمات عدد من قصصه في اللغات التشيكية والهنغارية والنرويجية والكاتالانية. وأسهمت أمسيات أدبية في التعريف بكافكا. وكانت هذه الأمسيات آنذاك ذات أهمية أكبر مما هي اليوم. وبعد وفاة كافكا نشرت مقالات نعي ليس في براغ وحدها (في اللغتين الألمانية والتشيكية)، وإنما كذلك في برلين ولايبزيغ وفيينا وبراتيسلافا (هنغاريا). ولم يعد في مقدور أسرة كافكا الرد شخصياً على بطاقات التعزية. وأقيمت لكافكا حفلتا تأبين في براغ وفيينا.

غير أنه من الواضح أن الآثار التي أعدها كافكا بنفسه للطباعة ـ والتي ليس بينها أية رواية ـ لم تكن خليقة أن تكفي قط لتعليل شهرته العالمية الحالية. وكان الاعتراف بكافكا، المتزايد ببطء، يعزى قبل كل شيء إلى نشر رواياته الثلاث بتتابع سريع بين عامي ١٩٢٥ و ١٩٢٧. وكان هدف ماكس برود من نشر هذه الروايات هو أن يجعل صديقه مشهوراً، ولذا قدمها بصفتها روايات مكتملة. وكتب عنها مقالات كثيرة، ثم نشر بقية التركة الأدبية لكافكا.

أثرت هذه الآثار تأثيراً إيجابياً في نفوس كبار الكتاب الألمان آنذاك، بينهم كورت توخولسكي وهرمان هسه وتوماس مان وألفرد دوبلن. وفي المنطقة الناطقة بالألمانية وضعت في ذلك الأسس التي قام عليها الاعتراف بكافكا بصفته كاتباً ذا أهمية، وإن لم يكن بالإمكان الحديث عن شهرة عالمية بعد.

لكن في الوقت نفسه تقريباً بدأ تطور في جنوب أوروبا وغربها، خارج نطاق اللغة الألمانية، كان حاسماً في قيام شهرة كافكا العالمية المقبلة.

ففي غضون أعوام قليلة ترجمت آثار كافكا إلى عدة لغات، وكانت محط اهتمام كبير. لكن حتى الآن لم توضع دراسات عن أسباب ترجمة كافكا بالذات واهتمام القراء بهذه الترجمات. في بلجيكا نشرت في عام ١٩٢٥ ترجمة لخمس قصص من قصص كافكا. وفي العام نفسه نشرت في مدريد مجلة اسبانية مشهورة قصة **الانمساخ** من ترجمة خورخيه لويس بورخيس. وبعد عامين نشرت المجلة نفسها دراسة مطولة عن روايتي **المحاكمة والقلعة**. وذلك في وقت (عام ١٩٢٧) لم تكن توجد فيه ترجمات فرنسية أو انكليزية. في عام ١٩٢٨ نشرت مجلة في ميلانو أول ترجمات إيطالية. وفي العام نفسه نشرت **الانمساخ** في اللغة الفرنسية من ترجمة الكسندر فيالات، الذي كان بالاشتراك مع السورياليين مسؤولاً عن شعبية كافكا في فرنسا. وفي العام نفسه نشرت قصة **الحكم** في اللغة الانكليزية. وبهذا ثبتت قدما كافكا في الولايات المتحدة أيضاً (حيث كان لدى كافكا الكثير من الأقارب البعيدين بينهم كاتبة تدعى كمبرلي كافكا). لكن في المقام الأول كانت موهبة الشاعر الاسكتلندي ادوين موير وموهبة زوجته هي التي قامت، ابتداء من عام ١٩٣٠، بفتح العالم الانكلو ـ أمريكي لكافكا.

إن سر انتشار آثار كافكا، في لغات أخرى أيضاً، يكمن في معظمه لدى المترجمين. وكثيرون منهم قدموا إنجازات كبيرة بصفتهم كتاباً أو علماء. ويمكن تسمية سلسلة طويلة من أسمائهم. أصاب كافكا، إذاً، حظ كبير في مايتعلق بمترجمين أتقنوا عملهم. وحتى اليوم تصدر ترجمات جديدة في عدة لغات. وذلك لواحد من سببين، أولاً صدور الطبعة النقدية ـ التاريخية في ألمانيا، وثانياً التغييرات في استخدام اللغة مع مرور الزمن. وليست الترجمات كلها عن الأصل الألماني. فهناك ترجمات إسبانية عن الفرنسية، وترجمات صينية عدة عن الانكليزية.

في ألمانيا وبالنسبة إلى دور النشر الألمانية ـ التي بدّلها ماكس برود مرات عدة ـ لم يكن كافكا كاتباً رائجاً في سوق الكتب. كان بالأحرى «إشارة سرية» لحلقة قراء متزايدة باستمرار. لكن بعد الحرب العالمية الثانية تبدل ذلك تبدلاً جذرياً.

قياساً إلى قلة عدد السكان نسبياً في الدول الاسكندنافية، فإن العدد الكبير لترجمات آثار كافكا يثير الدهشة، وذلك دون رواج هذه الآثار في سوق الكتب.

في ألمانيا تجاوزت مبيعات كل من رواية **المحاكمة** و«القصص» عدد المليون نسخة منذ فترة طويلة. وبعد سقوط حقوق الطبع، بعد مضي سبعين عاماً على وفاة كافكا، أصبحت آثاره تصدر لدى سبع دور نشر كبرى مختلفة.

في بريطانيا والولايات المتحدة تقوم دور نشر كبرى عدة بنشر ترجمات هذه الآثار. وفي الفترة الأخيرة دخلت دور نشر في براغ صراع المنافسة بطبعات في اللغتين الألمانية والانكليزية. ومنذ سنوات طويلة يوجد طبعات «آثار كاملة» في اللغات: الفرنسية والإيطالية واليابانية والكورية والهولندية والاسبانية والكرواتية ـ الصربية. ومما يفاجئ هو عدم وجود طبعة «آثار كاملة» في اللغة الإنكليزية.

في العالم الناطق بالاسبانية تقوم أكثر من عشر دور نشر كبرى بإصدار ترجمات لآثار كافكا، وخصوصاً في مدريد وبرشلونة وبونس ايرس وهافانا. ومعظم الترجمات البرتغالية تصدر في سان باولو وريو دو جانيرو ولشبونة، وتوزع في ثلاث قارات.

في البلدان السلافية لم توجد ترجمات لكافكا قبل الحرب العالمية

الثانية سوى في تشيكوسلوفاكيا وبولندا. بعد عام ١٩٤٥ فهم موظفو الثقافة في المعسكر الشرقي كافكا، الفردي، رمزاً للاستلاب ونقداً للايديولوجية الجماعية. وبعض محبيه تحدثوا عن «خوف العالم الشيوعي من كافكا» في بعض البلدان الشيوعية كان نشر آثار كافكا أو دراسات عنها أمراً محظوراً. وكانت يوغسلافيا تشكل استثناء. لكن «قمع» كافكا لم يكن شاملاً. ففي عام ١٩٥٧ صدرت ترجمات في كل من هنغاريا وبولندا، وبعد ذلك في براغ. إن بولندا تتميز بتسامح في المجال الثقافي. وحتى عام ١٩٩٠ طبع وبيع من كل من روايتي **المحاكمة والقلعة** أكثر من ثلاثمئة ألف نسخة. وتجاوز عدد الدراسات والمقالات التي كتبت ونشرت في اللغة البولندية عن آثار كافكا المئتين. وقامت مسارح عديدة في ثماني مدن بولندية هامة بتقديم عروض مسرحية مقتبسة عن روايات كافكا وقصصه وحتى رسائله. كما قدم التلفزيون البولندي أفلاماً تلفزيونية عدة مقتبسة من آثار كافكا. وفي براغ قدمت سلسلة طويلة من المسرحيات المقتبسة من آثار كافكا، توجت في أيار ١٩٨٩ بمهرجان كافكا الذي استمر طوال عشرة أيام.

في عام ١٩٦٢ صدرت أول ترجمة لكتاب من كتب كافكا في الاتحاد السوفييتي، وذلك في اللغة الاستونية. ثم صدرت بعض الترجمات لآثار كافكا في اللغتين الأوكرانية والروسية. وفي الوقت نفسه صدرت ترجمات في بلغاريا ورومانيا.

بعد سقوط الحكومات الشيوعية زاد الاهتمام بكافكا في بعض البلدان، وخصوصاً في الجمهورية التشيكية. إن جمعية كافكا التشيكية تحصل على معونات من الحكومات التشيكية والألمانية والنمساوية. وحالياً يجري الإعداد لإصدار طبعة «آثار كاملة» تشيكية.

وكذلك تمّت في أمم صغيرة من ناحية عدد سكانها، مثل فنلندا، ترجمة وطباعة وإعادة طباعة أقسام كبيرة من آثار كافكا. اسلندا، التي يبلغ عدد سكانها ٢٧٠ ألف نسمة، ترجمت ونشرت بعض آثار كافكا. في مقدونيا (ابتداء من عام ١٩٦٢)، وبقية البلدان التي كانت تشكل يوغوسلافيا، ترجمت آثار كافكا وطبعت في بلغراد وزغرب منذ عام ١٩٥٣. حتى نهاية ستينات القرن العشرين كانت جميع آثار كافكا مترجمة إلى اللغة الكرواتية ـ الصربية. بعد عام ١٩٦٩ كانت قراءة رواية **المحاكمة** في المدارس الثانوية الصربية إلزامية.

بين البلدان الإسلامية تقف تركيا في المقدمة إلى حد بعيد. إلا أن دبلوماسياً في ألمانيا وضع لنفسه هدفاً هو ترجمة «الآثار الكاملة» لكافكا إلى اللغة العربية. وعلينا أن نتمنى له المثابرة والتوفيق.

في مايتعلق بترجمة كافكا، في العقد الأخير من القرن العشرين، إلى لغات جديدة وتلقيه في أصقاع أخرى، تظهر جغرافيا ـ كافكا مثيرة: من الواضح أن لكافكا وطناً في بلدان وقارات أخرى مثلما له وطن في أوروبا وأمريكا. وتحليل بعض الأرقام الإحصائية، التي تبدو جافة في البداية، يقود إلى نتائج مفاجئة يُذكر هنا بعض الأمثلة منها. ومن المحال تقدير، مجرد تقدير تقريبي، عدد مايطبع مما ينشر لكافكا وعنه على شكل كتب وفي مجلات وصحف. لكن نظرة إحصائية قصيرة على عدد طبعات كافكا المذكورة في هذه الببليوغرافيا، تعطي الصورة التالية في مايتعلق بقسم «مجموعات متنوعة»:

في اللغة الألمانية يوجد ١٩٤ طبعة مختلفة من الطبعات التي تضم أكثر من أثر من آثار كافكا. في اللغة الاسبانية ١٨٨ طبعة، في اللغة الإيطالية ١٠٠ طبعة، في الانكليزية ٨٧ طبعة، في الفرنسية ٧٢ طبعة، في

البرتغالية ٤٣ طبعة، في اليابانية ٣٩ طبعة، في السويدية ٢٦ طبعة، في النرويجية ١٤ طبعة، وفي اللغة الصربية ٩ طبعات. إنها أرقام وتسلسل غير متوقعين بالضرورة.

وفي مايتعلق برواية **المحاكمة** جاءت الأرقام كالآتي: في اللغة الألمانية ٧٨ طبعة، في الانكليزية ٦١ طبعة، في الاسبانية ٤٣ طبعة، في الإيطالية ٣٥ طبعة، في الفرنسية ٢٨، في البرتغالية ٢٥، في الصربية ٢٤، في الهولندية ١٨، في السويدية ١٧، في النرويجية ١٦، وفي اللغة اليابانية ٩ طبعات.

إن مراكز موجات كافكا في آسيا تقع في اليابان وقبلها في كوريا. إن عدد ترجمات كافكا إلى اللغة الكورية، هذا العدد الذي لايصدق تقريباً، هو عدد مفاجئ ومدهش. واليابان ترجمت كل شيء من كافكا تقريباً، وأسهمت، فوق ذلك، في الدراسات والأبحاث عنه. في كوريا ظهرت الترجمات الأولى لكافكا في عام ١٩٥٥، وذلك بعد عامين فقط من الهدنة. ولعل القلق هو الذي دفع جيل مابعد حرب كوريا إلى اكتشاف كافكا، كما فعل الجيل القلق في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية. وفي الصين بدأ تلقي كافكا في عام ١٩٧٩، أي بعد الثورة الثقافية. وهذا التلقي مازال محصوراً في حدود ضيقة. وبعض الترجمات تقوم على ترجمات انكليزية. وكان ثمة ترجمة صينية أولى بعنوان «ظاهرة فرانز كافكا»، لا تصل إلا إلى حلقة من أعضاء الحزب الشيوعي. لكن العقد الأخير من القرن العشرين أظهر ازدياداً هائلاً في الاهتمام بكافكا في هذه البلاد. وفي تايوان صدرت الترجمات الأولى لقصص كافكا في عام ١٩٦٠. غير أن بعض البلدان الآسيوية مازالت تقف موقف الارتياب إزاء التأثيرات الأدبية الغربية. وعلى الأرجح تقوم الأزمات الاقتصادية والسياسية في افريقيا بعرقلة التعامل مع كاتب أوروبي. لكن هناك ثمة استثناءات.

مما يلفت النظر أن ترجمة لرواية **المحاكمة** نشرت في النرويج في خريف عام ١٩٣٣، وكتب عنها ٢٩ مقالة نقدية.

في رومانيا نشرت في عام ١٩٦٤ عشرون ترجمة لبعض القصص. وبعد ذلك نشرت بيليوغرافيا عن الأدب الألماني المترجم إلى اللغة الرومانية، ضمت ١٠٢ ترجمة ومقالة نقدية عن كافكا. وحتى في مقاطعة كوسوفو وجدت في عام ١٩٧٢ ترجمة ألبانية لرواية **المحاكمة**، وفي عام ١٩٨٠ ترجمة لرواية **القلعة**.

بدأت ترجمات كافكا إلى اللغة الإسبانية في إسبانيا في عام ١٩٢٤. لكن بلدان أمريكا الجنوبية والمكسيك قدمت إلى كافكا وطناً جديداً لم يكن متوقعاً قط. في العالم الناطق بالإسبانية عرفت إسبانيا وأمريكا اللاتينية تطورات متفاوتة. فإسبانيا أظهرت اهتماماً باكراً بكافكا. لكن هذا الاهتمام لم يستمر طويلاً. فابتداء من عام ١٩٣٦ تحولت بونس ايرس إلى مركز ترجمة ونشر لآثار كافكا، حيث كرس كتاب ذوو أهمية ومترجمون أنفسهم لكافكا. وانطلاقاً من الأرجنتين انتشر كافكا في العقدين الخامس والسادس من القرن العشرين في البلدان الأخرى في أمريكا اللاتينية. بعد ذلك انتقل مركز ثقل نشر آثار كافكا الى إسبانيا ثانية، ووصل الى ذروته في العقدين التاليين، ثم تناقص بسرعة في العقد الأخير من القرن العشرين. وقد يمكن القول إن ترجمات كافكا إلى الإسبانية وجدت قراء متحمسين في عهد محدد هو عهد النازية والشمولية في أوروبا.

حتى نهاية العقد السادس كانت اللغة الفرنسية هي، بعد اللغتين الألمانية والانكليزية، أهم لغة بالنسبة إلى ترجمات كافكا، ثم تفوقت الطبعات الإسبانية والإيطالية على الطبعات الفرنسية.

كان جيل مابعد الحرب العالمية الثانية من الكتّاب في البلدان الناطقة

بالألمانية، وهو يبحث عن قدوة قد وجد نفهماً لكافكا. وبإيجاز يمكن القول إن الدراسات الألمانية قد ساهمت مساهمة أساسية في موضوع كافكا. وبهذا في علم الأدب في القرن العشرين. وبأموال ألمانية تمّ اقتناء مخطوطات قيمة مثل مخطوطة رواية **المحاكمة**، ومكتبة كافكا الشخصية(*). وقد أصبح كافكا بصفته كلاسيكياً عصرياً موضوع أبحاث أكثر من غيره من كتّاب القرن العشرين، كما بات موضوع أطروحات دكتوراه مفضلاً، ويدرّس كثيراً في دروس الأدب الألماني في المدارس الثانوية(**). وقد ألهم النخبة الفكرية في مرحلة طويلة، كتّاباً ومؤرخي أدب وفنانين وفلاسفة ومفكرين ومثقفين في أمم كثيرة. وترجمات كافكا إلى أكثر من أربعين لغة هي تمثال باق لعظيم من عظماء الآداب العالمية في القرن العشرين.

وإذا ماتحدثنا عن جرْد في نهاية القرن العشرين، فإنه من المتوقع انتهاء تأثير طبعة ماكس برود. وسوف يتوجب على القرن الواحد والعشرين معالجة نصوص الطبعات النقدية ـ التاريخية التي جرى تحقيقها في العقدين الأخيرين. لقد أصبح كافكا مثله مثل شكسبير ودانتي وموليير، ملكاً عاماً للعالم المتحضر. وهذه البيبليوغرافيا تعبر عن هذا الوضع، كما أنها تفيد تلك

(*) في عام ١٩٨٨ ابتاعت حكومة ألمانيا المخطوطة الأصلية لرواية **المحاكمة** بمبلغ ١,١ مليون جنيه استرليني. والمخطوطة محفوظة في «أرشيف الأدب الألماني» في مدينة مارباخ. كما أمكن العثور على مكتبة كافكا الشخصية، بعد ضياعها عدة عقود، وقد تمّ ابتياعها، وهي محفوظة في «معهد أبحاث الأدب الألماني الذي نشأ في براغ»، التابع لجامعة فوبرتال.

(**) يقدّر عدد أطروحات الدكتوراه التي كتبت في ألمانيا عن كافكا بألفي أطروحة. وهناك مئات من الكتب التفسيرية لنصوص كافكا، مخصصة لتلاميذ المدارس الثانوية.

البلدان ومناطق اللغات التي لم تضع بعد ببليوغرافيا كافكا خاصة بها.

ماريا لويزه كابوتو ـ ماير يوليوس هرتس

* * *

إن جزأي المجلد الثاني من ببليوغرافيا كافكا، اللذين يقعان في ١١٧٠ صفحة، يخلوان من أية مساهمة عربية (تتعلق بالدراسات والأبحاث عن كافكا).

في المجلد الأول، الذي يضم طبعات آثار كافكا، ورد عن ترجمات آثار كافكا إلى اللغة العربية:

في القسم الثالث (روايات مفردة) ورد في فصل «المفقود» مايلي: «أمريكا: ترجمة (؟) فهمي الدسوقي. القاهرة. دار الهلال ١٩٧٠».

وفي فصل «المحاكمة» ورد: مع مقدمة. القاهرة، ١٩٦٩».

وفي فصل «القلعة» ورد «القصر، ترجمة وتقديم مصطفى ماهر. القاهرة. الدار القومية.

في القسم الخامس (منشورات مفردة) ورد في فصل «الحكم» مايلي:

«ابراهيم وطفي: فرانز كافكا /الحكم/ مع تفسيراتها، ٢٠٧ صفحة. قصة الحكم ص ٩ ـ ٢٨، إشارات وتحليلات وتفسيرات، من حياة كافكا، كلمة أولى بالعربية عن كافكا أو مدخل إلى مقدمة، ملاحظة شخصية. يتضمن الكتاب تفسيرات مترجمة عن الألمانية. الناشر ابراهيم وطفي. بون ١٩٩٤».

وفي فصل «رسالة إلى الوالد» ورد مايلي:

«ابراهيم وطفي: فرانز كافكا /رسالة إلى الوالد/ مع تفسيراتها، ٢٢٥

صفحة. رسالة إلى الوالد ص ٩ ـ ٦٦، أربع دراسات مترجمة عن الألمانية: غرهارد نويمان، فيلهلم إمريش، يواخيم اونزلد، ميخائيل مولّر. لماذا رسالة إلى الوالد؟: المترجم. من حياة كافكا وأخباره. الناشر ابراهيم وطفي، بون ١٩٩٦».

وفي القسم الأول (طبعات كاملة) ورد عن الترجمة إلى العربية مايلي:

«فرانز كافكا: الآثار الكاملة مع تفسيراتها /١(الأسرة)/الحكم/الوقاد/الانمساخ/رسالة إلى الوالد/ ترجمها عن الألمانية ابراهيم وطفي. بون، ٧٥٠ صفحة (قيد الطبع)(*).

(*) بتاريخ ١٩٩٨/١/١٥ تلقيت وأنا في عملي خارج البيت مخابرة هاتفية بدت لي آنذاك في منتهى الغرابة. السيدة كابوتو ـ ماير تحدثت معي مطولاً، بلهجة صديق حميم، وبسعادة لاتوصف؛ وأثنت على ترجمتي لكافكا ثناءً بدا لي في حينه في غاية المبالغة. «رائع» و«خيالي» هما الكلمتان الأقل مبالغة اللتان استخدمتهما السيدة ماير في وصف عملي. قالت إنها عثرت لتوها في «أرشيف الأدب الألماني» في مدينة مارباخ على كتابي «الحكم» و«رسالة إلى الوالد» العربيين مع ترجمة لغلافيهما الأول والأخير وفهرسيهما إلى الألمانية (من كل كتاب أنشره، أرسل نسخة مع ترجمة غلافيه وفهرسه إلى الألمانية إلى عدة مكتبات ومراكز في ألمانيا مثل «المكتبة الوطنية الألمانية» في فرانكفورت ـ التي تضم ستة عشر مليون كتاب وقرص مدمج ـ ، و«مكتبة الترجمات» في «أرشيف الأدب الألماني» في مارباخ، ودار النشر صاحبة حقوق طبع الكتاب).
وحدثتني السيدة ماير (التي كنت أعرف اسمها من الطبعة الأولى من بيليوغرافيا كافكا) عن الطبعة الثانية، وأنها حضرت من أمريكا خصيصاً من أجل تصحيح بروفة هذه الطبعة. وقالت لي إنه يسعدها غاية السعادة أن تضيف الكتابين العربيين إليها. وسألتني بإلحاح عن عملي المقبل، ورجتني أن أوافيها في اليوم نفسه إن أمكن، وبالفاكس، بما لدي بالألمانية عن كتابي التالي. وقالت لي إنها أرسلت لي رسالة، لكنها لم تستطع الانتظار حتى تتلقى مني جواباً خطياً، ←

← وخاصة أنها ستعود إلى أمريكا بعد أيام قليلة. فخابرتني، وإذ لم تجدني في البيت، أخذت رقمي في العمل.

في اليوم التالي تلقيت رسالة السيدة كابوتو ـ ماير. وكانت مكتوبة بسرعة فائقة وبخط اليد على ورقة رسمية من أوراق جامعة تمبل الأمريكية. وهذا نصها الحرفي:

السيد وطفي المحترم،

الموضوع: رجاء لإرسال بيانات حول ترجمتك العربية لآثار كافكا.

لدى أعمال تصحيح الطبعة الثانية لببليوغرافيا كافكا الكبيرة، المؤلفة من ثلاثة مجلدات (دار نشر ساور، ميونيخ) في مارباخ على نهر نيكار، حيث أعمل في أرشيف الأدب الألماني حتى ١/٢٢، اكتشفت جزأين من ترجماتك «الآثار الكاملة» هما «الحكم» و«رسالة إلى الوالد» (المجلد السادس؟).

أود أن أضيف، بالضرورة، هذا العمل المثير والهام إلى الببليوغرافيا، وأرجوك موافاتي بمعلومات إضافية بأسرع مايمكن. هل ترجمت الأجزاء ١ ـ ٥؟ وماذا تضم هذه الأجزاء؟ أرجو إرسال معلومات دقيقة وسريعة إلى د. ماريا لويزه كابوتو ـ ماير، أرشيف الأدب الألماني في مارباخ/نيكار، مبنى السكن، مرتفع شيلر ١٠/١/د ٦٦٦، أو بالفاكس إلى رقم : ٨٩٩-٨٤٨/٧١٤٤. أحتاج إلى: مضمون الجزء، عدد صفحاته، مكان الترجمة، دار النشر، تاريخ الإصدار، إلخ... ابتداء من ١/٢٢ فاكس رقم ٢١٥٢٠٤٧٧٥٢ ١ ٠٠١ (الولايات المتحدة). تحيات قلبية ماريا لويزه كابوتو ـ ماير

بتاريخ ١٩٩٨/١/١٧ أرسلت بالفاكس ترجمة ألمانية لغلاف المجلد الأول من «الآثار الكاملة» وفهرسه، والذي كان مازال قيد الطبع، وذكرت أنه سوف يقع في نحو ٧٥٠ صفحة.

وفي اليوم التالي خابرتني السيدة كابوتو ـ ماير، وأبدت سعادة أكبر، وذلك لأن فهرس المجلد الأول كان يحوي أسماء مؤلفي الدراسات، والذين هم أهم دارسي كافكا في ألمانيا. لقد اقتنعت السيدة ماير بجدية هذا العمل، وأضافت المجلد الأول إلى الببليوغرافيا قبل صدوره بعام ونصف العام.

وعند صدور الببليوغرافيا فوجئت مرة ثانية بما ذكرته كابوتو ـ ماير بأن ←

← دبلوماسياً في ألمانيا «وضع لنفسه هدفاً هو ترجمة الآثار الكاملة لكافكا إلى اللغة العربية. وعلينا أن نتمنى له المثابرة والتوفيق». وأخيراً فهمت سلوك معدة بيليوغرافيا كافكا معي: لقد أمضت حياتها مع كافكا، وتتمنى طبعاً أن تقرأ آثاره في جميع أنحاء العالم. وهي ترى أن هذا قد تحقق، باستثناء في افريقيا، حيث «تقوم على الأرجح الأزمات الاقتصادية والسياسية بعرقلة التعامل مع كاتب أوربي»؛ وعند العرب (يعرف كل دارس لكافكا أنه لاجدوى من تقديم نص من نصوص كافكا إلى قراء جدد، إذا لم يرفق بتفسيرات له). وكانت السيدة ماير ترى اللغة العربية، التي يتكلمها أكثر من ربع مليار إنسان، على خريطة كافكا الدولية بمثابة بقعة بيضاء وحيدة ضمن «العالم المتحضر». لذا فإن ماير تتمنى «المثابرة والتوفيق» في ترجمة الآثار الكاملة مع تفسيراتها» إلى اللغة العربية.

بتاريخ ١٩٩٩/١٠/١٧ أرسلت إلى السيدة كابوتو - ماير في جامعة تمبل في فيلادلفيا نسخة من المجلد الأول من «الآثار الكاملة»، وأرفقت معها ترجمة ألمانية للغلافين الأول والأخير ولفهرس المجلد.

بعد صدور البيليوغرافيا أرسلت إلى السيدة كابوتو رسالة بتاريخ ٢٠٠١/١٠/١ شكرتها فيها على إدراجها ترجماتي في «بيليوغرافيا كافكا الدولية». وصححت لها بضعة أخطاء صغيرة في البيانات المذكورة عن هذه الترجمات، وكتبت: «لم أكن دبلوماسياً قط، وإنما مترجماً في سفارة».

كما ذكرت أنني ترجمت مقدمة البيليوغرافيا ونشرتها في صحيفتين عربيتين تحت عنوانين هما: «صورة فرانز كافكا في العالم» («الحياة»، ٢٠٠١/٦/٢٧) و«تلقي آثار كافكا في العالم» («العرب»، ٢٠٠١/٧/٢٠).

وجرى تبادل بضعة رسائل بالبريد الالكتروني بين كابوتو وزوجتي. بتاريخ ١١/ ٢٠٠١/١٢ ذكرت كابوتو أنها أحيلت إلى التقاعد منذ أيلول ٢٠٠٠، وذكرت عنوانها الجديد في نيويورك، وكتبت: «قدمي تهنئتي إلى زوجك على إنجازه العظيم». وبتاريخ ٢٠٠٢/١/٢٤، كتبت: «أولاً وافر التحيات إلى زوجك المجد، الذي حمّل نفسه الكثير من إنكار الذات، وبذل جهوداً في موضوع كافكا. إن بيليوغرافيا كافكا كلفتني حياتي تقريباً، إذ كان العمل الرئيسي يقع على كاهلي، ويملأ كل وقتي... إنه ليسرني أن السيد وطفي يواصل العمل. ويسر زملائي ويسرني أن مقدمتنا ترجمت إلى العربية ونشرت. إننا فخورون جداً بذلك. ←

← هل كتب السيد وطفي أية مقالة أخرى عن البيليوغرافيا؟ من شأن ذلك أن يكون في غاية الأهمية بالنسبة إلينا.

مع وافر التحيات الودية ماريا لويزه كابوتو»

أسماء المشاركين في وضع الدراسات

Verfasser der Studien

1 - Louis Begley	١ ـ لويس بغلي
2 - Peter Beicken	٢ ـ بيتر بايكن
3 - Friedrich Beissner	٣ ـ فريدريش بايسنر
4 - Walter Benjamin	٤ ـ فالتر بنيامين
5 - Hartmut Binder	٥ ـ هارتموت بيندر
6 - Juergen Born	٦ ـ يورغن بورن
7 - Max Brod	٧ ـ ماكس برود
8 - Elias Canetti	٨ ـ الياس كانتّي
9 - Hanz Elema	٩ ـ هانز إليما
10 - Theo Elm	١٠ ـ تيو إلم
11 - Wilhelm Emrich	١١ ـ فيلهلم إمريش
12 - Christian Eschweiler	١٢ ـ كريستيان إشفايلر
13 - Ernst Fischer	١٣ ـ إرنست فيشر
14 - Ulrich Fuellborn	١٤ ـ أولريش فولّبورن
15 - Willy Haas	١٥ ـ فيلي هاس
16 - Hermann Hesse	١٦ ـ هرمان هسّه

17 - Heinz Ide	١٧ ـ هاينز إده
18 - Klaus Jeziorkowski	١٨ ـ كلاوس يزيوركوفسكي
19 - Helmuth Kaiser	١٩ ـ هلموت كايزر
20 - Werner Keller	٢٠ ـ فرنر كيلر
21 - Detlef Kremer	٢١ ـ ديتلف كريمر
22 - Heribert Kuhn	٢٢ ـ هريبرت كون
23 - Klaus Mann	٢٣ ـ كلاوس مان
24 - Reinhard Meurer	٢٤ ـ راينهارد مويرر
25 - Michael Mueller	٢٥ ـ ميخائيل مولّر
26 - Gerhard Neumann	٢٦ ـ غرهارد نويمان
27 - Lord Malcolm Pasley	٢٧ ـ لورد مالكولم باسلي
28 - Will Peuckert	٢٨ ـ فيل بويكرت
29 - Martin Pfeifer	٢٩ ـ مارتن بفايفر
30 - Heinz Politzer	٣٠ ـ هاينز بوليتسر
31 - Roland Reuss	٣١ ـ رونالد رويس
32 - Karol Sauerland	٣٢ ـ كارول ساورلاند
33 - Reiner Stach	٣٣ ـ راينر شتاخ
34 - Otto Stoessl	٣٤ ـ أوتّو شتوسل
35 - Jean-Marie Straub	٣٥ ـ جان ـ ماري شتراوب
36 - Kurt Tucholsky	٣٦ ـ كورت توخولسكي
37 - Hermann Uyttersprot	٣٧ ـ هرمان أوترسبروت
38 - Martin Walser	٣٨ ـ مارتن فالزر
39 - Ernst Weiss	٣٩ ـ إرنست فايس
40 - Peter Weiss	٤٠ ـ بيتر فايس
41 - Edmund Wilson	٤١ ـ إدموند ويلسون



فرانز كافكا
في عام ١٩١٧



مفسر كافكا: د. كريستيان إشفايلر
Kafkas Interpret: Dr. Christian Eschweiler

Christian Eschweiler

Kafkas unerkannte Botschaft

Der richtige ›Process‹

1998

BOUVIER VERLAG · BONN

غلاف كتاب إشفايلر: «رسالة كافكا غير المدركة»

Kafkas unerkannte Botschaft

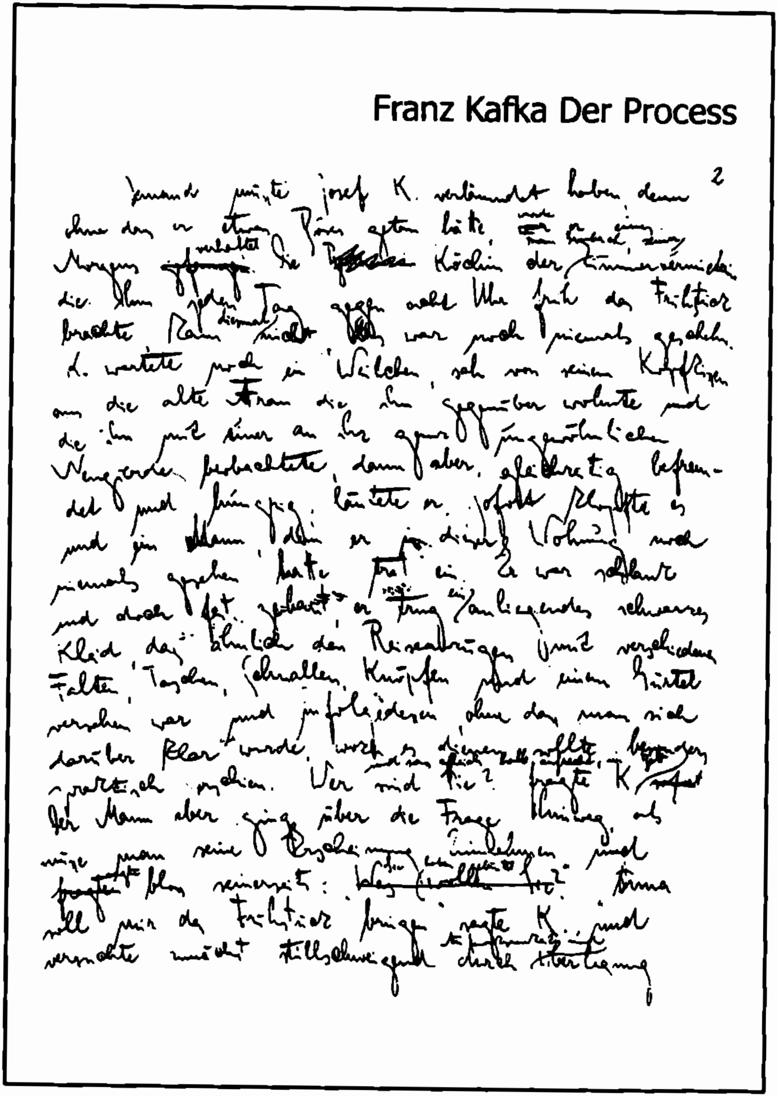
- Ein Gespräch -

Ibrahim Watfe,
der Kafka-Kenner und arabische Kafka-Übersetzer,
befragte
den deutschen Kafka-Interpreten
Dr. Christian Eschweiler

غلاف كتيّب الحديث مع إشفايلر



كاتب سيرة كافكا: د. راينر شتاخ
Kafkas Biograph: Dr. Reiner Stach



الصفحة الأولى من المحاكمة بخط يد كافكا

في المكتبات

حرب الشمال

على

شعوب الجنوب

مقالات سياسية

ترجمة وإعداد عن الالمانية
ابراهيم وطفي

تمثل هذه المقالات بضع «لقطات» من حرب الشمال على شعوب الجنوب، هذه الحرب التي بدأت منذ عقود دون أن ندركها.

وتبيّن نظام النهب والاستغلال الذي وضعه الشمال في عصر الاستعمار، ومازال يطبقه حتى الآن.

إذ على عكس جميع التأكيدات العلنية، فإن دول الشمال لا تريد في الواقع أن تساعد سكان دول الجنوب أبداً.

بل يمكن مقارنة سياسة الشمال إزاء دول الجنوب بمزرعة دواجن يقوم فيها الثعلب بالإشراف على الدجاجات، لكي يتمكن من التهام دجاجة كل يوم.

ما العمل؟

- «إن ديون العالم الثالث تمثل سلاحاً قوياً في يده. فإذا اتفقت جميع الدول المستدينة على عدم تسديد ديونها، فإن النظام الرأسمالي سينهار بين عشية وضحاها».
- «يجب أن نتخلص من عقدة النقص بأن الغرب أفضل منا».
- «يجب تحطيم جبهة الوحدة القائمة بين النخبة المستغربة في الجنوب وبين الشمال الرأسمالي».
- «من أجل إخراج اقتصاديات العالم الثالث من نظام الاقتصاد العالمي الراهن الذي يهيمن عليه الغرب، ومن أجل إنهاء تبعية الجنوب للشمال، ينبغي على شعوب العالم الثالث أن تثور».
- «لايمكن للبشرية أن تبقى على قيد الحياة إذا لم تجدّ في البحث عن بديل للنظام القائم».

في المكتبات

هاينر كيبهارت

مِـــرتـــس

حياة فنان

مسرحية

الطبعة الثانية

ترجمها عن الألمانية
ابراهيم وطفي

يعتبر هاينر كيبهارت (١٩٢٢ - ١٩٨٢) واحداً من أهم الكتاب الألمان في النصف الثاني من القرن العشرين ومن أكثرهم شهرة ونجاحاً. وقد لاقت مسرحياته، التي ترمي إلى وصف الواقع بهدف تغييره، صدى عالمياً، إذ جرى تقديم بعضها في أكثر من عشرين بلداً. وقام نجاحه داخل المانيا وخارجها على كون المواضيع التي عالجها مواضيع راهنة.

و «مرتس»، التي هي أهم مسرحيات كيبهارت، تعالج موضوع البؤس النفسي في المانيا، حيث يملك الطفل الذي يولد اليوم فرصة للدخول فيما بعد إلى مستشفى للأمراض العقلية أكثر بكثير مما يملك فرصة للدخول إلى جامعة.

تبيّن مسرحية «مرتس» العلاقة القائمة بين المرض النفسي والمجتمع المريض. وتروي سيرة حياة ومعاناة الكسندر مرتس، الفنان الذي أصيب بالمرض بتأثير الأسرة والمدرسة والمجتمع والطب أيضاً، فحطمته بيئته.

لأن الكسندر مرتس يقاوم المحاولة التي يقوم بها العالم الغريب عنه للهيمنة عليه، فإنه ينقسم إلى شخصين، شخص يريد أن يكونه، وشخص يُرغم على أن يكونه. ولكنه إذ لا يشارك في لعبة الازدواجية الجنونية هذه، لأنه لا يريد أن يحوّل إلى غريب، فإن المجتمع ينبذه بصفته فاشلاً، خارجاً عن المألوف. فينطوي على نفسه، ويلجأ إلى عالم آخر. وتجد بداية الجنون هذه استمراراً لها في مصحة الأمراض العقلية، حيث يرفض مرتس التكيف كما رفض التكيف في المجتمع.

إنها مسرحية اجتماعية بالمعنى الكلاسيكي، فهي تقرير عن فرد، لكن هذا التقرير يكشف أيضاً عن ملامح هامة لعصر بأكمله.

في المكتبات

ثلاثة كتّاب من الالمانية

بيتر فايس. هاينر كيبهارت. مارتن فالزر

يعطي هذا الكتاب بعض الانطباعات عن المانيا وعن ثلاثة من أهم كتّاب اللغة الألمانية في النصف الثاني من االقرن العشرين: بيتر فايس وهاينركيبهارت ومارتن فالزر. ويضم:

١ ـ خمس مقالات عن حياة وأدب بيتر فايس وحديثين معه.

٢ ـ مقالة مطولة عن حياة وأدب هاينر كيبهارت.

٣ ـ مقالتين عن مارتن فالزر، ونصين من نصوصه، ولقاء معه.

ترجمة واعداد ابراهيم وطفي

في المكتبات

فرانز كافكا

الآثار الكاملة

مع تفسيراتها

١

(الأسرة)

الحكم

الوقاد

الانمساخ

رسالة الى الوالد

ترجمها عن الالمانية ابراهيم وطفي

فرانز كافكا

الآثار الكاملة

مع تفسيراتها

٣

(الشعر)

في مستعمرة العقاب

معاناة أولى

امرأة صغيرة

فنان جوع

يوزفينه، المغنية، أو شعب الفئران

ترجمها عن الالمانية ابراهيم وطفي

فرانز كافكا

الآثار الكاملة

مع تفسيراتها

٤

(القصص)

ترجمها عن الالمانية ابراهيم وطفي

فهرس المجلد الرابع (القصص)

المجلد الخامس

فرانز كافكا

الآثار الكاملة

مع تفسيراتها

٥

(المجتمع الصناعي)

المفقود

رواية

ترجمها عن الالمانية ابراهيم وطفي

فرانز كافكا

الآثار الكاملة

مع تفسيراتها

٦

(الكون البشري)

القلعة

رواية

ترجمها عن الالمانية ابراهيم وطفي

الأخطاء المطبعية الواردة في هذا الكتاب

الصفحة/السطر	الخطأ	الصواب
٣١/١	مدعي	مدع
٣٥/٩+١٦	هيلينه	هلني
٣٦/٥	هيلينه	هلني
٦٩/١٧	صغير	صغيراً
٧٩/٨	ألا أنها	ألا إنها
٨٧/١٦	ك.	ك،
٩٩/١	المحكمة» ، يجب	المحكمة، «يجب
١٠١/١٦	الإنجاز.	الإنجاز».
١٠٢/٢	اذاً؟	إذاً؟»
١٠٣/٥	شيء،	شيء»،
١٢٩/٢٢	إذاً	إذا
١٥٤/٤	كما	كم
١٥٥/٢٠	وحسب،	وحسب»،
١٥٧/١٧	التارية	التترية
١٦٠/٣	التاتارية	التترية
١٦٢/١	بعدَ	بعد
١٩٤/١٠	جراء	من جراء

٢/٢٠١	الرسام،	الرسام.
٢/٢٢٠	بل أنه	بل إنه
٢/٢٢٤	«قال ك	قال ك
١٤/٢٤٩	الجهات «بلوك»	الجهات. «بلوك»
١٧/٢٦٩	«الآثار الكاملة»، ص١٥ـ٣١.	«الآثار الكاملة»، ط٢، ص١٥ـ٣٣.
٢٧٠/هامش	«الآثار الكاملة»، ص٤٦ـ٤٧	«الآثار الكاملة»، ط٢، ص٤٨ـ٤٩
٢٧٦/هامش	«الآثار الكاملة»،ص٢٣٧ـ٢٧٢	«الآثار الكاملة»،ط٢، ص٢٤١ـ٢٧٦
٨/٢٨٥	**سأضيع**	**سأهلك**
٦/٢٩٤	**شعوراً بالرضى والغبطة**	**شعوراً خاصاً بالرضى والسعادة**
١٤/٢٩٦	الثانية	الثالثة
٤/٣١٤	كثيرين	كثيراً
١٤/٣١٦	وضوح	وضوحاً
٣٣٢/هامش	«الآثار الكاملة» ص ٢٧٦	«الآثار الكاملة»، ط٢، ص٢٨٠
١٠/٣٧٢	التارية	التترية
٢٢/٤١٨	«الآثار الكاملة»،ص٢٧٦و٣١١.	«الآثار الكاملة»،ط٢،ص٢٨٠و٣٠٨.
١٩/٤٣١-٢١	**دائماً يعني مستقلاً عن مدة حياة الرجل الذي خصص له، فإن حارس الباب أيضاً لن يستطيع أن يغلقه.**	دائماً يعني مستقلاً عن مدة حياة الرجل الذي خصص له، فإن حارس الباب أيضاً لن يستطيع أن يغلقه.
١٩/٤٣٧	الحلم	الحلم.
٢/٤٤٠	بينهما.	بين الطرفين.
٤٧٨		(الصفحة كلها بلون أبيض).
٢/٥٧١	أنه	إنه
١٧/٥٧٧	كان	ـ كان
١٨/٥٧٧	إنه	ـ إنه
٥٨٨/آخر س	«الآثار الكاملة»،ص١٩٦-٢٠٤ و ص٢٠١-٢١٥.	«الآثار الكاملة»،ط٢،ص٢٠١ـ٢١٤.

٦٠١/٢	إنني	أنني
٦١٤/١٩	٥٥٢	٥٦٠
٦١٥/آخر س	نيتشة	نيتشه
٦١٧/٢٣	٦٣٣	٦٣٤
٦٢١/هامش	ص٧٤٥ـ٧٤٦ من المجلد الأول	ص٧٣٧ـ٧٣٨ من المجلد الأول، ط٢
٦٢٥/آخر س	ص١٩٨ـ٢٠٣ من المجلد الأول.	ص٢٠٥ـ٢١٠ من المجلد الأول ط ٢.
٦٢٩/١٠	رفض	رفضت
٦٥٢/١٤	أربع	أربعة
٦٧٠/آخر س	في فترة كتابة **المحاكمة**	في عام ١٩١٧

٦٥٩/١ ـ ٣ الصواب هو: (برسالة مرفقة بكتاب كان توماس مان قد أعاره إلى أينشتاين كتب هذا ما معناه : «أعيد لك الكتاب دون أن أتمكن من قراءته. إن العقل البشري هو أقل تعقيداً من أن يفهم مثل هذا الكتاب». الكتاب هو **المحاكمة**).

هنا أشكر صديقتي وزوجتي أنّي لدعمها ورعايتها لي، إذ لولا مساعدتها، لما نشأ هذا الكتاب (ا.و).

Hier danke ich meiner Freundin und Ehefrau Anne für ihre Unterstuetzung und Fuersorge, denn ohne ihre Hilfe waere dieses Buch nicht entstanden (I.W.).

أشكر جميع دور النشر والمؤلفين لموافقتهم الكريمة على الترجمة والنشر.

Bei allen Verlagen und Autoren bedanke ich mich fuer die freundliche Genehmigung der Uebersetzung und Veroeffentlichung.

للمترجم

الكتـــــاب	الكاتـــب	النـاشـــر
١ ـ حديث عن فيتنام (مسرحية)	بيتر فايس	وزارة الثقافة/ دمشق ١٩٧٠
٢ ـ لعبة حلم (مسرحية)	أوغست سترندبرغ	وزارة الثقافة/ دمشق ١٩٧٢
٣ ـ القضية (مسرحية عن رواية كافكا)	بيتر فايس	مجلة الحياة المسرحية/ دمشق ١٩٨١
٤ ـ الليلة التي نبح فيها الرئيس (مسرحية)	هاينر كيبهارت	مجلة الحياة المسرحية/ دمشق ١٩٨٣
٤ ـ ليلة جمعة (المسرحية السابقة)	هاينر كيبهارت	وزارة الثقافة/ دمشق ١٩٨٤
٥ ـ أحاديث مع غابرييل غارسيا ماركيز	بلينيو ميندوزا	دار طلاس/ دمشق ١٩٨٦
٦ ـ مرتس (مسرحية)	هاينر كيبهارت	ابراهيم وطفي/ دمشق ـ بون ١٩٩٠ (ط٢: ١٩٩٧)
٧ ـ معركة منزلية (مسرحية)	مارتن فالزر	ابراهيم وطفي/ دمشق ـ بون ١٩٩٤
٨ ـ الحكم	فرانز كافكا	ابراهيم وطفي/ دمشق ـ بون ١٩٩٤
٩ ـ رسالة إلى الوالد	فرانز كافكا	ابراهيم وطفي/ دمشق ـ بون ١٩٩٦
١٠ ـ حرب الشمال على شعوب الجنوب	عدد من الكتاب	ابراهيم وطفي/ دمشق ـ بون ١٩٩٦
١١ ـ ثلاثة كتاب من الألمانية	فايس. كيبهارت. فالزر	ابراهيم وطفي/ دمشق ـ بون ٢٠٠٠
١٢ ـ ١٣ ـ الآثار الكاملة (١) [الحكم/ الوقاد/ الانمساخ/ رسالة إلى الوالد]	فرانز كافكا	ابراهيم وطفي/ دمشق ـ بون ٢٠٠٠ (ط٢: ٢٠٠٣)
١٤ ـ الآثار الكاملة (٢) المحاكمة	فرانز كافكا	ابراهيم وطفي/ دمشق ـ بون ٢٠٠٢ (ط٢: ٢٠٠٤)



الكاتب والكتاب

يعتبر فرانز كافكا (١٨٨٣ - ١٩٢٤) «جدّاً أعلى» لكتّاب القرن العشرين، و«أب الأدب الغربي الحديث»، و«أكبر كاتب في اللغة الألمانية في عصرنا»، و«عبقرية لايجود بها الزمن سوى مرة واحدة كل قرن».

وقيل عن رواية «المحاكمة» إنها «واحدة من أكثر الآثار الفنية في الأدب العالمي فرادةً وأخذاً للنفس»، وإنها «كتاب القرن العشرين».

كتب كافكا هذه الرواية في عام ١٩١٤ . كتب ثلثيها خلال خمسين يوماً. ونشرت لأول مرة في عام ١٩٢٥ ، بعد وفاة كاتبها.

في عام ١٩٨٨ ابتاعت حكومة ألمانيا الاتحادية المخطوطة الأصلية للرواية، المؤلفة من ١٦١ ورقة، بمبلغ ٣,٥ مليون ماركاً (نحو ١,٨ مليون يورو)، وقامت بالتأمين عليها بمبلغ ٤ مليون ماركاً.

حتى عام ٢٠٠٠ طبع منها ٧٨ طبعة، وبيع منها في ألمانيا وحدها نحو مليون ونصف المليون نسخة. وترجمت إلى ثلاثين لغة.

ورغم آلاف الدراسات التي وضعت عن هذه الرواية ومبدعها، فإنها لم تفسّر بشكل منطقي، مفهوم سوى في أواخر القرن العشرين: إنها محاكمة الحياة. حياة كل إنسان مفكر يبحث عن معنى وجوده. وهي محاولة للكشف عن المعنى الكامن في سر الحياة الإنسانية.

يضم هذا المجلد الثاني من «الآثار الكاملة» لكافكا:

١ - نصوص رواية «المحاكمة»، بتسلسل فصول صحيح لأول مرة في العالم.

٢ - عشرين مقالة عن الرواية، وضعت خلال نصف قرن.

٣ - آخر وأهم دراسة عن الرواية: كتاب «رسالة كافكا غير المدركة».

٤ - أحاديث مع أهم مفسّر لرواية «المحاكمة».

٥ - من سيرة حياة كافكا وتلقي آثاره في العالم.

يمثل هذا المجلد طريقة جديدة في تقديم كاتب عالمي إلى الكاتب والناقد والقارئ العربي.